دانتي ألفييري

الكوميديا الإلهيّة

نقلها إلى العربية وقدم لها وأعد حواشيها :

كاظم جهاد



الكوميديا الإلهية

الكوميديا الإلهيّة / شعر مترجم

دانتي ألغييري / مؤلّف من إيطاليا

كاظم جهاد / مترجم من العراق يقيم في فرنسا

الطبعة الأولى ، ٢٠٠٢



المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر

المركز الرئيسي :

بيروت ، الصنايع ، بناية عيد بن سالم ،

ص. ب : ٥٤٦٠ ـ ١١ ، العنوان البرقي : موكيّالي ،

هاتفاكس : ٧٥١٤٣٨ / ٧٥٢٣٠٨

التوزيع في الأردن :

دار الفارس للنشر والتوزيع

عمّان ، ص. ب :٩١٥٧ ، هاتف : ٥٦٠٥٤٣٢ ، هاتفاكس ٥٦٨٥٥٠١

E - mail : mkayyali @ nets. com. jo

تصميم الغلاف والإشراف الفنّي :

®

لوحة الغلاف : **رسم أعدّه فنّان مجهول وجد في إحدى مخطوطات « الكوميديا الإلهيّة » التي يرجع تاريخها إلى القرن ١٥، تصوّر دانتي أمام الأرواح المحوّلة أشجاراً .**

الصفّ الضوئيّ :

مطبعة الجامعة الأردنيّة ، عمّان

التنفيذ الطباعيّ :

مطبعة سيكو / بيروت ، لبنان



نشر هذا الكتاب ضمن سلسلة « روائع الأدب العالميّ » الّتي تصدرها منظّمة اليونسكو

©UNESCO Collection of Representative Works

ISBN 9953 - 441- 00 - 6

ISBN UNESCO 92-3-603857-3



دانتي ألفييري

الكوميديا الإلهيّة

نقلها إلى العربية وقدم لها وأعد حواشيها :
كاظم جهاد



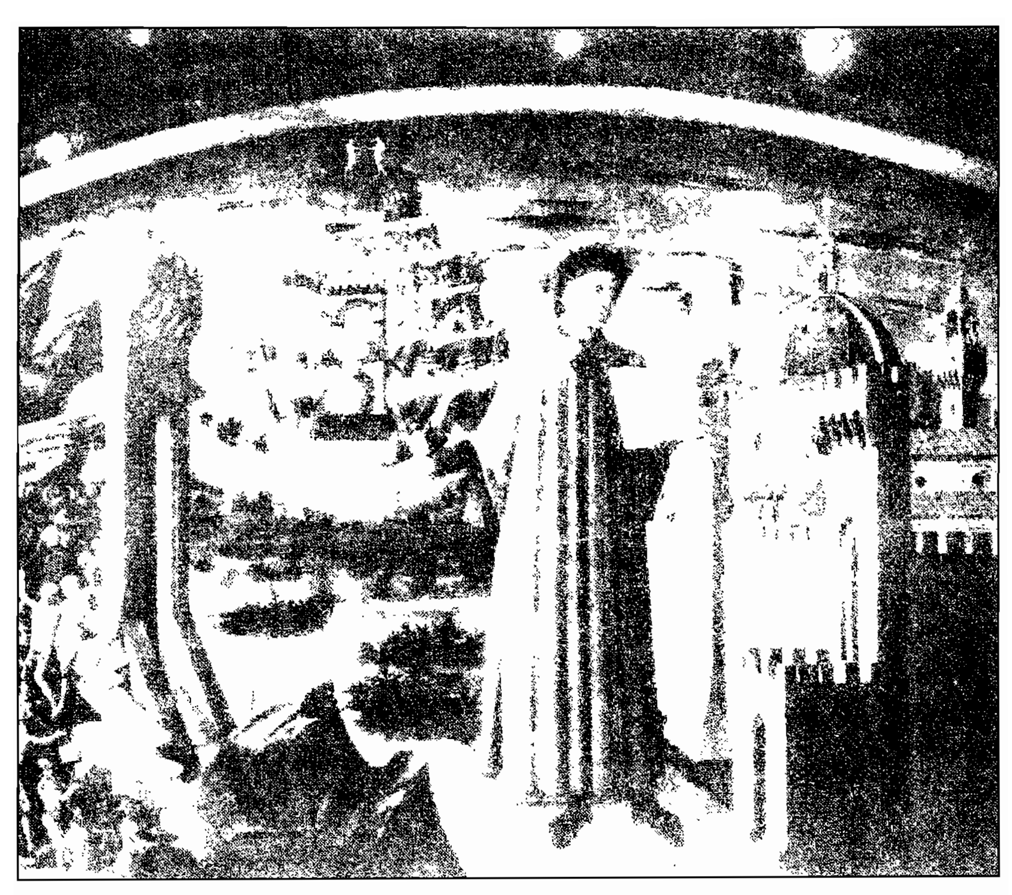
الترجمة الكاملة لكتاب

DANTE ALIGHIERI

La Divina Commedia

Traduzione in lengua araba di

Kadhim Jihad



« دانتي وعمله » / دومينيكو دي ميتشيلينو (١٤٦٥م)

شكر وتقدير

يهمّني أنْ أتقدّم هنا بجزيل الشّكر للأديب الإيطاليّ ماورو روزي Mauro Rosi ، مدير شعبة النّشر في منظّمة اليونسكو بباريس ، الذي أحاط هذه التّرجمة لدانتي بتشجيعه وصبره غير المتناهيَين إزاء البطء الذي فرضته على تنفيذ هذا المشروع صعوبته من جهة ، وظروف طارئة من جهة أخرى .

وللشّاعرة الفرنسيّة جاكلين ريسيه Jacqueline Risset التي جمعني بها لقاء شعريّ انعقد في المغرب في العام ١٩٨٦ ، والتّي كانت ترجمتها لدانتي وشروحها له وكتابها عنه (انظر التصدير والمدخل النقديّ التاليين) عوناً لا غنى عنه في محاولتي هذه .

وللصديق الشاعر المصريّ أحمد يماني Ahmed Yamani الذي أرسل لي من القاهرة أعمالاً عربيّة عن دانتي ساعدتني إلى حدّ كبير في تعميق المسافة بيني وبينها وبلورة الاختلاف .

كاظم جهاد

باريس ، نوّار/ مايو ٢٠٠٢

تصدير عامّ

لتسهيل قراءة هذا العمل لدانتي ، فكّرتُ بأنْ أعمد إلى استراتيجيّة مزدوجة في تقديمه . فيجد القارئ في ما يلي تصديراً عامّاً وموجزاً يقف فيه فوراً على العناصر الأساسيّة التي ينبغي معرفتها عن العمل وصاحبه ومكانته في الخلق الشعريّ ، مكانة لا تخفى على قارئ ولكنْ ينبغي أنْ نعرف فيمَ تكمن . بعد ذلك أقدّم له مدخلاً نقديّاً أو دراسيّاً أعتمدت فيه على عدد من القراءات الكبرى الموضوعة في دانتي و«كوميدياه الإلهيّة» (بورخيس ، أُنغاريتي ، ريسيه ، جيرار ، جاكوتيه ، إلخ .) ، وأتوخّى فيه قدراً أكبر من التعمّق والتفصيل . وللقارئ أنْ يقرأ هذا المدخل قبل قراءة ترجمة الأجزاء الثلاثة بأنشوداتها المائة ، أو أنْ يعود إلى قراءته بعد غوصه في العالم الشعريّ لدانتي . أمّا مكانة الحواشي ودورها في «الاقتصاد» الشامل للترجمة ، وترجمة دانتي عبر عمله هذا ، فأتوقّف عندَ هذا كلّه في نهاية المدخل .

ما برح عمل دانتي Dante الشعريّ الأساسيّ «الكوميديا الإلهيّة» La Divina Commedia يستنطق الحداثة الشعريّة العالميّة ويثير في مختلف اللّغات التّرجمة تلو الأخرى . كان الأديب المصريّ الرّاحل الدكتور حسن عثمان قد وضع قبل نصف قرنٍ لكلّ من جزأيه أو نشيديه الأوّلين «الجحيم» و«المطْهر» ترجمة عربيّة مرموقة وجديرةً بالإجلال (وسأعود إلى امتداحها في المدخل ، علماً بأنّ ورثته قد نشروا ، كما أخبرني به بعض الأدباء ، ترجمته لـ«الفردوس» قبل فترة ، ولم يتسنَّ لي الاطلاع عليها) ، لكنْ ربّما اعتوَر لغته كمترجم بعض العتق . وهي تمتاز خصوصاً بنثريّتها ، إذْ جمعَ المترجم المقطّعات أو «الستروفات» الثلاثيّة التي تتوالى في كلّ أنشودة ، جمعَها في سطر طويل واحد محوّلاً أبيات دانتي المعروفة بتسارعها وتكافلها الفعّال والمتوتّر في آن معاً إلى ما يشبه متواليات سرديّة . في الترجمة التالية للعمل بأناشيده الثّلاثة ، حاولتُ الإفادة من تطوّر التّرجمة والقصيدة العربيّتين وتقريب الملحمة من إطارها الشعريّ الأصليّ . وقد استأنستُ بقرب الإيطاليّة من كلّ من الفرنسيّة والإسبانيّة اللتين اعتدتُ القراءة فيهما منذ سنوات عديدة . معروف أنّ الإيطاليّة لم تتغيّر كثيراً منذ عهد دانتي الذي ساهم في «خلقها» بابتعاده عن اللاّتينيّة لصالح «العاميّة» التي صارت بذلك «فصحى» بلاده ، نوعاً ما كما فرض القرآن لهجة قريش على باقي اللهجات العربيّة . وإلى جانب النصّ الأصليّ الذي بقي يشكّل مرجعي

الأساس من ناحية الإيقاع وملاذي الأخير أمام كلّ إشكال أو إبهام ، قابلتُ بين ترجمات فرنسيّة عديدة في أوّلها الترجمة الأحدث التي وضعتها الشاعرة الفرنسيّة الطليعيّة والأستاذة في جامعة روما جاكلين ريسيه Jacqueline Risset . صدرت الترجمة في ثلاثة أجزاء في منشورات «فلاماريون» بباريس بين الأعوام ١٩٨٥ و١٩٩٠ ، وأعربت فيها الشاعرة عن وفاء لنصّ دانتي في نظام كتابته الشعريّة وطبيعته التشكيليّة والإيقاعيّة والدلاليّة دون أن تسقط في الترجمة الحرفيّة . وهناك ترجمات أُخرى تتبع أساليب وطرائق متباينة ، وهي متراوحة في الأهميّة ، وسآتي لذكرها لدى الكلام عن ترجمة دانتي في نهاية المدخل النقديّ لهذا الكتاب . كما لا ينبغي أنْ يفوتني التنويه من الآن بالعون الكبير الذي التمستُه من المقاربات النقديّة الموضوعة في دانتي وعمله ، وقد اخترتُ الأساسيّ والأعمق منها ، وسأعرض لها طويلاً في المدخل المذكور .

لا يمكن بطبيعة الحال الإحاطة بالفعل الحقّ للكوميديا الإلهيّة ، وخصوصاً «الجحيم» ، من دون إحلالها في حياة مؤلّفها وفي سياق عصره . ولد دانتي أليغييري في فلورنسة في ١٢٦٥ وتوفّي في راڤينا في ١٣٢١ ، فكان شاعراً وسياسيّاً مخضرماً شهد أحداث النصف الثاني من القرن الثالث عشر والنصف الأوّل من القرن الرابع عشر ، وعانى بنفسه من أعنف آخِر قرون العصر الوسيط المضطرم ذاك والممهّد لعصر النهضة .

كتب دانتي في صباه وشبابه عدداً من القصائد الغنائيّة يتجلّى فيها أثر التروبادور البروڤنساليّين أفضلها منبثّ في كتابه النثريّ-الشعريّ «ڤيتا نووڤا» أو «الحياة الجديدة» ، الذي يعبّر فيه عن أسفه لفقدان حبيبته بياتريشي (اسمها الحقيقيّ بيشي پورتيناري) التي فرّقه عنها سوء تفاهم مبهم سنعود إليه في المدخل ، ثمّ اختطفها منه موت مبكّر . وبعد فترة من اللهو كان ولا شكّ يتوخّى منها النسيان ، راح يرتاد بعض الحلقات العلميّة واللاهوتيّة كانْ بعضها يتداول فكر توماس الإكوينيّ والبعض الآخر يتدارس الأثر الرشديّ (نسبة إلى الفيلسوف الأندلسيّ ابن رشد) . وإلى نصوصه الشعريّة الغنائيّة ، وضع دانتي دراسات فلسفيّة وعلميّة ولاهوتيّة وأدبيّة من أهمّها كتبه «في الفصاحة العاميّة» و«في الملَكيّة» و«المأدبة» ، وقد بقيت جميعاً مبتورة لأنّه كان يتناهبه النضال السياسيّ من جهة و«نداء» عمله الأساسيّ «الكوميديا الإلهيّة» من جهة ثانية .

على عمق إيمانه المسيحيّ ، تفجّع دانتي للفساد المحيق بالكنيسة الرومانيّة واتّجار رجالها بالنّفوذ السياسيّ وصكوك الغفران ورفات القدّيسين وضلوعهم في مؤامرات مظلمة وعويصة . فآمَن بضرورة فصل الكنيسة عن الدولة ، وعلى هذا الأساس انخرط في حزب «الغَيلْف» الداعي إلى استقلال فلورنسة عن سلطة روما وإلى الحدّ من سلطة البابوات ، وراح يجابه الحزب المناوئ المعروف بحزب «الغِبلّين» . ولكنْ سرعان ما انقسم حزبه نفسه إلى حزبين دُعيا بـ «الغَيلْف البيض» (وفيه بقيَ دانتي) و«الغَيلْف السّود» الذي صار أميَل إلى البابا . وفي هذا المناخ من الصّراع الشّامل وقعت مجازر وحروب طاحنة وتحالفات مع «الغِبلّين» أعداء الأمس . وتسنّم دانتي مسؤوليّات سياسيّة وحكوميّة عالية ، ولكنّه فشل في إحلال روح الوئام والعدل بين رفاقه ، ثمّ تلقّى حكماً غيابيّاً بالإعدام بعد انهزام حزبه ، فاختار المنفى وراح حتّى وفاته يتنقّل بين مدن عديدة تقع خارج إقليمه الأصليّ وبعيداً عن نفوذ أعدائه ، تارةً في ظروف فقرٍ مريع وطوراً في ضيافة بعض الأمراء والمعجبين الموسرين . وفي سنوات النفي والتشريد تلك أكمل أناشيد عمله الكبير الثلاثة ، ورفضَ القبول بالعفو المعروض عليه إذْ كان مشروطاً بأنْ يتقدّم بالتماس للعفو أو طلبٍ للمغفرة .

توفّي دانتي عن ستّ وخمسين سنة ، ضحيّة حمّى أصابته من جرّاء عبوره مستنقعات موبوءة لدى عودته من البندقيّة التي كان قَصدَها في مهمّة للتفاوض أرسله فيها صديقه ومُضيفه نوفيلّو دا پلوتينا ، وقد اضطرّ الشاعر لانتهاج طريق بريّة لأنّ خصومه السياسيّين رفضوا أن يركب معهم على متن سفينة العودة . وعليه ، فحتّى رمقه الأخير دفع دانتي ثمن حلمٍ بالعدالة لم يحتمله عصره (وأيّ عصرٍ يحتمله ؟) ولم يتمكّن هو من تحقيقه .

كتب دانتي نفسه أنّ عمله قابل لقراءات متعدّدة ، حرفيّة ورمزيّة ، شعريّة ولاهوتيّة وأمثوليّة (أليغوريّة) . والقراءة الشعريّة-الفلسفيّة هي السائدة اليوم طبعاً . وكما كتبَ الشاعر الإيطاليّ المعروف أُنغاريتي في «دانتي العادِل» ، فهذا العمل هو تعبير شاعر عن اعتقاده القويّ في أنّ عدالة معيّنة تظلّ تفرض نفسها ، وأنّ تسامياً أو خلاصاً لا يبدو ممكناً من دون أن يتلقّى كلّ امرئ جزاءَ فعله ، ثواباً كان ذلك أم عقاباً . وعلى صعيد التأويل النفسيّ ، فالعمل يصوّر مسيرة إنسان يعلم أنّه لن يدرك الخلاص ما لم يحقّق هذا النزول إلى أسفل دركٍ في المعاناة الكليّة ، في هاوية الذات البشريّة التي يتصاعد منها أنين المعذّبين وصراخ الخاطئين . نزول يتصاعد منه

بالتدريج إلى رؤية المطْهر المسكون بمَن هم في منزلة وسطى بين الخطيئة والبراءة ، ثمّ إلى الفردوس حيث يقابل الأنبياء والملائكة والقدّيسين والطوباويّين . وبينَ الأخيرين محبوبته بياتريشي التي توبّخه حتّى تبكيه على ضلاله الأوّل ثمّ تحلّ له ألغاز السماء وتكشف له ، هي وسلَف له يقابله هناك ، عن مهمّته التي سيعود من أجلها إلى الأرض : مهمّة شعريّة يقول فيها كلّ ما عانى وما شاهد ، مشكّلاً «حزباً بمفرده» و«تاركاً الآخرين يحكّون أنفسهم حيثما أصابهم الجرَب» .

حاول بعض الشراح ، من السائرين في النهج الكنسيّ بخاصّة ، أنْ يحكموا ربط عمل دانتي بتصوّر مسيحيّ محض للعدالة والكون وللمرجعيّة الفكريّة الداعمة للقصيدة . وكما سيلاحظ القارئ بنفسه ، فلَشدّ ما يخطئون . فعلامَ يدلّ اختيار دانتي ڤرجيليو مرشداً له في الرحلة عبر الجحيم والمطْهر إنْ لم يدلّ على اعتزازه بهذا الشاعر اللاتينيّ الذي توفّي في الوثنيّة قبل أن تظهر رسالة المسيح إلى العالَم ؟ وهل بمقدور أحد أنْ يعمى أمام تضافر الأفكار الأرسطيّة والإكوينيّة والرّشديّة في الأجزاء الثلاثة ، وأمامَ هذا التجاوز الدائم للاهوت نحو رؤية صوفيّة-شعريّة ؟ ثمّ ألم يُحلّ دانتي في الجحيم عدداً من البابوات ، وفي الفردوس بعض الوثنيّين الصالحين ، بل كذلك أحد شرّاح ابن رشد ، سيجييري (المعروف لدى الفرنسيّين باسم سيجييه) الذي حوكمَ واتُّهِم بالهرطقة وكان بين مُعارضيه ومُخوِّنيه القدّيس توماس الإكوينيّ نفسه الذي يتبع دانتي تفكيره الاسكولائيّ في نواحٍ عديدة ؟ أوَلم يرفع أيضاً محبوبته بياتريشي في الفردوس إلى مقام يكاد يُضارع مقامَ مريمِ العذراء إنْ لم يتجاوزْه ؟ ولو كان جوهر الغناء الدانتيّ قائماً على المذهبيّة بدل أنْ يقوم على الانخطاف والجذل والإشراق والشطح ، أفكانَ سيُلفت انتباه قرّاء القرون المتوالية وشعرائها بمثل هذا النفاذ الذي بهِ ما برح ابن فلورنسة ذاك يسبقنا ويتقدّمنا ؟

هذا عمل من شأنه في اعتقادنا أن ينعش التجارب الشعريّة العربيّة الجديدة ، شريطة أنْ يفطن القارئ لتعدّدية عناصره وألاّ يثبّط من عزمه هذا التراوح الدائم المقيم في صلب طبيعته كعمل ملحميّ بين السّرد البسيط والهدير الشعريّ والحوار المأساويّ والحِجاج الفكريّ والاستنطاق الفلسفيّ والتناول التاريخيّ . وإنّني لأتمنّى ألاّ ينصرف القارئ عن القراءة بمجرّد أنْ تزجّه هذه الأنشودة أو تلك في تبحّرات لاهوتيّة أو استعادات تاريخيّة ربّما كانت لا تعني سوى العارف بتاريخ إيطاليا السياسيّ والكنسيّ . ذلك أنّ دانتي سرعان ما يُعيد النّشيد إلى نبره العشقيّ أو الإشراقيّ أو

الاستكشافيّ-الشعريّ في الأنشودة نفسها أو في تلك التي تليها . فلا يخسرنّ القارئ فرصة هذا اللقاء الشعريّ بباعث من ملال مؤقّت أو «انزعاج» جزئيّ . ثمّ إنّ الحواشي المقدّمة هنا تساعده في فهم جميع التفاصيل والدقائق التاريخيّة والأسطوريّة والفكريّة ، وكما سأوضّحه في المدخل ، فإنّ إهمال هذه الحواشي لدى القراءة قد يجعل التلقّي الكامل لهذا الأثر الشعريّ متعذّراً أو يكاد . وقد اعتمدتُ هنا حواشي ريسيه التي تفيد فيها من ثمار أبحاث أجيال كاملة من المختصّين بالأثر الدانتيّ ، مع إضافات آتية من حواشي ترجمات أخرى ومن تنقيباتي الشخصيّة في بطون المعاجم والموسوعات .

وينبغي أن ألفت هنا نظر القارئ إلى ازدواج الكلام الدانتيّ ازدواجاً فعّالاً ومؤثّراً : فعلى إيمانه العميق بالعدالة الإلهيّة ، تراه لا يفتأ يتألّم لما يشاهد في الجحيم من مناظر العذاب ، ينفعل (بل يغمى عليه غيرَ مرّة) لمرأى الخطاة المنكَّل بهم ، ويبدو شبْه محتجّ على ما يلحق بهم من هوانٍ أليم . أمّا مشاهد السكينة المنتظِرة والآمِلة في المطْهر ولحظات الغبطة الطوباويّة في الفردوس فيعيشها في صميم جسده ، وسيرى القارئ كيف تدمغ بأثرها حواسّ المسافر السماويّ في الأوان ذاته الذي تحوّل به وعيه .

بتقسيمه نشيده الكبير إلى «جحيم» و«مطهر» و«فردوس» يمكن أنْ نرى فيها مراحل ثلاثاً ترمز للاختبار الإنسانيّ بعامّة ، أي بإضافته «المطهر» (الذي لم تقرّ به الكنيسة إلاّ مؤخّراً) ، فإنّ دانتي قد وسّع حدود التجربة الإنسانيّة وفرض على الفكر و«المنطق» الشعريّ والفلسفيّ إيقاعاً ثلاثياً يتجاوز اختزاليّة المثْنويّات وبساطتها القسريّة .

وإذا كان «الجحيم» Inferno يظلّ هو النشيد الأشهر والأكثر أثراً بين الأناشيد الثلاثة ، فسيرى القارئ لدى قراءة التّرجمة الكاملة أنّ «المطهر» Purgatorio و«الفردوس» Paradiso يتمتّع كلّ منهما بخصوصيّة لافتة وينطوي على عناصر ابتكاريّة وتجديديّة نافذة . ولعلّ مردّ انفراد «الجحيم» بالتأثير الواسع الذي عرفه هذا الجزء آتٍ من طبيعة حاجات قارئ القرون الأخيرة والاتّجاه المأساويّ الذي اتّجهته كتابة الحداثة وما قبل الحداثة . هكذا بقي تأثير «الجحيم» ملحوظاً على ولادة ما يُدعى بالرّواية السوداء (روايات الرعب والروايات البوليسيّة) ، وعلى موهبة لوتريامون ونرڤال وكافكا وجويس وآخرين عديدين .

وكما فعلَ سلفي المرموق في ترجمة دانتي ، الدكتور حسن عثمان ، فقد

حرصتُ على أن أكتب اسم صاحب «الإنياذة» الذي يختاره دانتي طيلة جزء «الجحيم» وحتّى ما قبل نهاية «المطهر» هادياً وأباً روحيّاً، أقول أنْ أكتبه على هيأة «ڤرجيليو» بدل «ڤرجيل» المتأثّرة بالنّطق الفرنسيّ. فإضافة إلى حقيقة أنّك لو سألتَ الطليان عن «ڤرجيل» لقالوا لكَ «من هو هذا؟»، فإنّ إيقاع المفردة «ڤرجيليو» بدا لي أكثر ملاءمة للصّياغة الشعريّة. ومع هذا فينبغي الإقرار بأنّنا لا نرى بين «ڤرجيل» و«ڤرجيليو» بوناً هو من الشساعة بحيث يجعل القارئ العربيّ يفكّر بأنّ المقصود شاعر آخر غير صاحب «الإنياذة». كما فضّلت دعوته في هذه التّرجمة بـ «المرشد» بدل «الدّليل»، نظراً لجسامته، جسامة يؤكّد عليها دانتي نفسه الذي يتعامل معه كأب روحيّ ومصوِّب للهفوات ومنير للظلمات الفعليّة والنّفسية أكثر منه مجرّد دليل في الدرب.

أمّا «الجحيم»، فتأتي في هذا الكتاب مؤنّثة دائماً، وإنْ ذكّرها البعض اليوم فهذا خطأ شائع. تقرأ في القرآن: ﴿إنّ الجحيم هي المأوى﴾ (سورة «النّازعات»)، وكذلك: ﴿وإذا الجحيم سُعِّرت﴾ (سورة «التكوير»)، إلخ.

أشير، أخيراً، إلى أنّ ترجمتي للأنشودة الأولى من «الجحيم» سبقَ أنْ نُشرَتْ في «نوافذ»، الملحق الأسبوعيّ الأدبيّ لصحيفة «المستقبل» ببيروت، في حزيران ٢٠٠١، كما نُشرتْ ترجمتي للأنشودات الثّمانية الأولى من «الجحيم» مصحوبةً بحواشيها في مجلّة «الكرمل» الصادرة في رام اللّه، في عددها المزدوج ٧٠/٧١ شتاء - ربيع ٢٠٠٢.

المترجم

باريس، آذار ٢٠٠٢

مدخل إلى عالَم دانتي
(قراءة ريسيه، بورخيس، أنغاريتي، جيرار، جاكوتيه...)

تطمح القراءة الموسّعة التالية إلى تشكيل مدخل نقديّ وتحليليّ لعالَمَ دانتي الإبداعيّ في «الكوميديا الإلهيّة» . تبدأ بعرض الخطوط الأساسيّة لسيرته وتعرّف بأعماله الشعريّة والفكريّة السابقة للعمل الكبير والتي تشكّل جميعاً تمهيداً له وما يشبه «تمرينات» من أجله : إذْ ندرَ أنْ ارتسم الوعد النهائيّ لمبدع على هذه الشاكلة منذ أولى صفحاته وفي ابتداء عمله . تليها تحليلات مفصّلة لسياق الرحلة في الملكوتات الثلاث ، الجحيم والمطهر والفردوس ، وما يتخلّلها من تظاهرات وظهورات . وستتضمّن هذه التّحليلات إضاءات متوالية للتلميحات التاريخيّة والمعرفيّة التي تدعم القصيدة وتهبها نسغها الحيويّ وأساس معمارها . طموح كهذا اقتضى منّا بطبيعة الحال أنْ نرجع إلى كتابات الأوروبيّين من كبار الشعراء والنقّاد والشرّاح المتخصّصين بدانتي والذين أنفقوا في ارتياده سنوات طويلة وراكموا في أبحاثهم ثمار جهود أجيال متعاقبة اشتغلتْ على أثره وأمعنت في تأمّله واستنطاقه وتحليله . من هنا ، ومع أنّني طمحت إلى أنْ أسبغ على هذه الدّراسة أسلوباً في العرض شخصيّاً وأنْ أتوخّى فيها كثافة معيّنة في الاقتباس والتلخيص ، فهي ستكون من نمط الإعداد والتركيب أكثر منها تأليفاً محضاً . ولدواعٍ تتعلّق بالأمانة واحترام الذات واللغة والقارئ ، والشّاعر نفسه الحاضر بيننا من وراءَ سجوف غيبته أو غيبه ، فأنا أنبّه إلى هذا بادئ ذي بدء . ومَن قرأ مقدّمتي المتواضعة أعلاه ، أو تأمّل الخاتمة التي أحاول أن أفهم فيها «درس دانتي» وأتشوّف السبيل الأمثل لترجمته ، أدركَ أنّني كنت سأقدر أنْ أمهّد لهذا العمل المترجَم بقراءة متواضعة وشخصيّة أوّلاً بأوّل . بيدَ أنّني أردتُ أنْ يتوفّر القارئ العربيّ على أقصى ما يمكن أنْ يتيحه مدخل نقديّ من مفاتيح لفهم هذا العمل المعقّد تعقيداً خصباً في ما وراء بساطته الظاهريّة . عمل يكثّف لحظة مفصليّة من تاريخ إيطاليا والعالَم ، ومن صراع الكنيسة والدولة ، والعقل والإيمان ، والشرق والغرب ، كما يبلور تجربة شخصيّة ندرَ أن عرفنا ما يضارعها في الشجاعة والعمق ومواصلة المغامرة الروحيّة والشعريّة حتّى أقصاها .

الكتابات عن دانتي في اللغات الأوربيّة كثيرة ، ولا يلاقي المرء أمامها إلاّ عسر

الاختيار . آثرتُ ، من ناحيتي ، الاكتفاء بمصادر معدودة وأساسيّة . إنّ صفحات قليلة لكاتب كالأرجنتينيّ خورخي لويس بورخيس أو مفكّر كالفرنسيّ رنيه جيرار ، أو شاعرين كمواطِن دانتي جوسيپه أنغاريتي والسويسريّ فيليپ جاكوتيه بدتْ لي أكثر إغناءً وإضاءة من مجلّدات فخمة من البحث الجامعيّ الباطل التبحّر والكثير الإملال الموضوعة في عمل دانتي . وإلى صفحات هؤلاء ، أفدتُ خصوصاً من مقدّمات الشاعرة الفرنسيّة جاكلين ريسيه لترجمتها الصادرة في ثلاثة أجزاء لأناشيد «الكوميديا الإلهيّة» (خصوصاً مقدّمتها لترجمة «الجحيم») ، ومن كتابها القيّم «دانتي كاتباً» الذي تقدّم فيه مرافقة دؤوباً لأناشيد دانتي هذه وتحلّلها وتردّها إلى خلفيّاتها اللاّهوتية والتاريخيّة والفلسفيّة عنصراً عنصراً ، مقتبِسةً بدورها نتائج أبحاث الكثير من المختصّين بدانتي ، من كتّاب لغته بخاصّة . يقع كتابها هذا في مائتين وستّين صفحة كثّفتُها هنا في خمسين صفحة ونيّف ، مضيئاً إيّاها بأفكار بورخيس وأنغاريتي وباقي مَن ذكرتُ في هذا الصدد . وقد دفعني إلى وضع هذا العرض المسهب اعتقادي بأنّ هذه الدراسات الأساسيّة قد لا تُتَرجم إلى العربيّة أبداً أو لن تُتَرجم إليها في عهد قريب . وأخيراً ، فالقارئ يجد العناوين الأصليّة لمصادر هذه الدّراسة ومواضع نشرها ، في آخِرها .

١- سيرة دانتي

المعطيات التالية عن سيرة دانتي مترجمة بتلخيص وتصرّف من كتاب جاكلين ريسيه السابق الذكر «دانتي كاتباً» (ص ٢٠٩- ص ٢١٧) . والحقّ فلا يُعرَف من حياة دانتي إلاّ القليل ، خصوصاً في غياب الوثائق المباشرة المتعلّقة بحالته المدنيّة . لكنّ توافر عمله الشعريّ على الكثير من جوانب سيرته الذاتيّة ، سواء أتعلّق الأمر بحياته النّضاليّة أم العشقيّة أم الفكريّة ، والأضواء التّي سلّطها عليها ابناه وسواهما من ناشري عمله المتلاحقين في تعقيباتهم على تلميحاته إلى هذا الحادث أو ذاك من حياته ، هذا كلّه وفّر لنا مادّة غنيّة لمعرفة الرّجل الذي كانه هو .

الاسم العائليّ أو اسم الشهرة «أليغييري» Aliguieri أو «ألاغاري» Alagary من أصل لمبارديّ (لمبارديا هي إيطاليا القاريّة ، تقع أسفل الألپ) ، ويدلّ على العقّافة الصّغيرة التي يرميها القارب لدى وصوله إلى الشاطئ ، فهي بمثابة مرساة ، مثلما يدل

على الملاّح الذي يقوم بهذه المهمّة . كما يقبل الاسم التأويل باعتباره aligero ، مفردة تعني «ذا الجناحين» ، ملاكاً أو طائراً ، أي «صورة الوسيط التي طالما وجد دانتي نفسه فيها» كما تعبّر ريسيه . أمّا الاسم الشخصيّ : Dante ، فيعني «هذا الذي يُعطي» ، أي «المعطي» أو «الواهب» ، وكذلك تصغير Durante ويعني «المكابد» أو «الصّبور» .

ولد دانتي في نهاية شهر نوّار/ أيار – مايو ، في ١٢٦٥ . وتوفّيت أمّه ، بيلاّ («الجميلة») وهو في العاشرة ، فعُني أبوه بتربيته . ومع أنّ دانتي سيُرجع في «الفردوس» أصوله إلى مؤسّسي مدينته الأسطوريّين ، فقد كان أبوه من طبقة صغار النبلاء ويُرجَّح أنّه كان صيرفيّاً ، بل حتّى مسلّفاً للمال ، مهنة لا بدّ أنّها كانت مصدر مهانات أكثر منها مصدر ربح في فلورنسة في بدايات نشأة الرأسماليّة تلك . وسيتوفّى الأب مبكّراً هو الآخَر ، في ١٢٨١ ، تاركاً دانتي على رأس أسْرة تضمّ خمسة إخوة وأخوات يصغرونه في العمر ، يحتمل أنْ يكون أربعة منهم من زواج أبيه الثاني .

من طفولته وصباه لا نعرف شيئاً سوى ما رواه هو نفسه من ملاقاته وعشقه لبياتريشي (الثابت اليوم أنّ اسمها الحقيقيّ كان بيشي پورتيناري) ، ابنة مصرفيّ فلورنسيّ ثريّ . وقد تزوّجت وهي على عتبة الشباب من المدعوّ سيموني دو باردي ، وتوفّيت عن ستّ وعشرين سنة . وتزوّج دانتي شابّاً هو الآخر ، من جيمّا دوناتي التي كان أبوه خطبها له وهو في سنّ الثانية عشرة ، وستهبه قبل سنوات المنفى ثلاثة أبناء ، ابنين هما پييترو وجاكوپو ، اللذان سيُعنيان بنشر عمله بعد وفاته ، وابنة اسمها أنطونيا ، وستصبح راهبة وتحمل اسم . . . بياتريشي .

لا نعرف الكثير عن دراسة دانتي في فلورنسة ، سوى أنّه واظب ، بعد موت بياتريشي ، على ارتياد الحلقات الدومينيكانيّة والفرانتشسيكانيّة . ومارس عليه صديقه الشاعر والفيلسوف الرشديّ (نسبة إلى ابن رشد) غويدو كاڤالكانتي تأثيراً عميقاً ، وكذلك برونيتو لاتيني ، الشاعر والناطق بلسان حزب «الغَيلف» ، والذي كان مطّلعاً على العلوم ويعرف اللغة العربيّة (كان يرتاد بلاط ألفونصو العاشر في قرطبة) . وفي سنوات المنفى التي عرفها هو أيضاً ، سيضع لاتيني بالفرنسيّة موسوعة سمّاها «الكنز» Le Trésor كتب فيها : «جميع بقاع الأرض أوطان للمرء كما البحر موطن للأسماك» ، كلمات سيأخذ بها دانتي لصالحه فيما بعد .

تظلّ حياة دانتي في الفترة اللاحقة لوفاة بياتريشي حافلة بالغموض ، ويدعوها

البعض «فترة اللهو» والبعض الآخر «فترة التخبّط الفكريّ» ونؤثر نحن عليها تعبير التهمّس المعرفيّ . ومن المؤكّد اليوم أنّه ارتاد في ١٢٨٧ ، في مدينة بولونيا ، حلقة المناطقة الدانمركيّين ، وكان عدد منهم رشديّين ، وبالاحتكاك بهم هيّأ قواعد نظريّته في اللغة . بعد ذلك بسنتين ، سنراه مواطناً فلورنسيّاً يساهم في القتال دفاعاً عن المدينة ، في معركة كامپالدينو ضدّ أهل أريتزو في حزيران ١٢٨٩ ، وفي معركة كاپرونا ضدّ أهل پيزه في آب منه . ثمّ تزايد انخراط دانتي في النضال السياسيّ . من على بُعد أوّل الأمر ، بباعث من إبعاد الحكومة الشّعبيّة طبقة النبلاء من الوظائف والأعباء العامّة ، ثمّ صدر مرسوم ١٢٩٥ الذي يرخّص لأفرادها ذلك شريطة الانتماء إلى سلْك مهنيّ . فانتسب دانتي إلى السلك الأقرب إلى المثّقفين ، سلك الأطبّاء والصيادلة . واعتباراً من ١٢٩٦ نجد له آثاراً في المناقشات السياسيّة ، ونراه وهو يتّخذ موقفاً صارماً إلى جانب الجناح الأكثر ديموقراطيّة ، معارِضاً الجناح المناصر للبابا ، ومعرِّفاً بنفسه كعضو في حزب «الغَيلف» .

كان انقسام تقليديّ يدفع ، منذ القرن الثالث عشر ، «الغَيلف» بمواجهة «الغبِلّين» . الآن ، في الفترة التي دخل فيها دانتي المعترك السياسيّ ، صار انقسام آخر يضع «الغَيلف البيض» بمواجهة «الغَيلف السّود» ويتمخّض عن ضراوة مماثلة . فما هي هذه الأحزاب وما منشؤها ؟

كانت مفردتا «الغَيلف» و«الغبِلّين» تشيران إلى صراعات محليّة غامضة في دوافعها الآيديولوجيّة تزعّمها حزبان حَملاهما اسمين لهما . كلتا المفردتين من أصل ألمانيّ . فالحزب الأوّل اسمه بالإيطاليّة : parte guelfa ، وهو آتٍ من اسم آل ويلفِن Welfen ، أسرة أمراء ألمان . والثّاني اسمه : parte ghibellina ، باسم منطقة «الڤيبلينغن» Waiblingen التي كان آل هوهنشتاوفن أسيادها . ثمّ تشخّصت الصراعات أكثر واكتست صبغة أكثر سياسيّة مع تفاقم النزاع بين الأمبراطوريّة (وكان الأمبراطور يومذاك ألمانياً) والبابويّة . أصبح الصراع شرساً وراح كلّ من الحزبين يبحث عن دعم خارجيّ . فصارت تسمية «الغيلف» تُطلق على ملتمسي دعم البابا ، و«الغبِلّين» على ناشدي مساندة الامبراطور . وفي فلورنسة ، كان الغبِلّين يمثّلون ردّة فعل الإقطاع غير القابل بهزيمته ، والغيلف أنصار حُكم الطبقات الاجتماعيّة الجديدة ، ذات الموارد الماليّة والصناعيّة . كانت فلورنسة مدينة «غيلفيّة» أساساً ، ولم يَسُدِ «الغبِلّين» فيها إلاّ لفترة قليلة . إلاّ أنّ انتصار «الغَيلف» لم ينهِ الصراعات ، بل

لقد شهد دانتي ، وهو في سنّ تتراوح بين الرابعة عشرة والخامسة عشرة ، مصالحة بالغة الاحتفاليّة بين الحزبين سرعان ما أثبتتْ بطلانها . وكانت تلك التّجربة واحدة من المصادر الأولى للقناعة (الطوباويّة) التي ستترسّخ في ذهن دانتي فيما بعد بأنّ الشقاق سيظلّ عاملاً في صفوف البشر ما لم تفرض السلامَ سلطةٌ أقوى ، سلطة أمبراطور كونيّ .

وبالرّغم من الانتصار النهائيّ الذي حقّقه حزب «الغَيلف» فسَينقسم هو أيضاً على نفسه . فـ «الغيلف السّود» ، الناطقون باسم الطبقات الميسورة ، كانوا يحبّذون مطامح البابا بونيفاتشو الثامن على توسكانيا (المنطقة العائدة إليها فلورنسة) . و«الغيلف البيض» ، المتحدّرون من أصحاب المهَن الصغرى بل وحتّى من المأجورين كانوا يبدون عداءً قويّاً للبابا ولأدنى مبادرة من شأنها أنْ تُضعف استقلال توسكانيا وفلورنسة .

في ١٣٠٠ ، أرسلتْ حكومة «الغيلف البيض» دانتي إلى جيمينيانو لتهيئة اجتماع لجميع «غَيلف» توسكانيا . وفي حزيران منه ، صار واحداً من حكّام المدينة الستّة لمدّة ثلاثة أشهر . كان عليه أنْ يتّخذ إجراءات بحقّ «الغيلف» السود والبيض الدائمي التنازع ، وقد اضطرّ في أثناء ذلك إلى أن يوافق على إرسال صديقه الشاعر غويدو كاڤالكانتي إلى المنفى تهدئة للأجواء (منفى سيلحقه هو نفسه إليه بعد فترة) . صار دانتي على رأس «الغيلف» المناوئين للبابا . ولكنّ الأخير استغلّ اجتياح شارل الڤاليّ لإيطاليا ليبرم اتفاقاً يهدّد الحريّات العامّة لأهالي فلورنسة مباشرةً . أرسلت حكومة البيض وفداً للبابا كان بين أعضائه دانتي . فاحتجزه بونيفاتشو الثامن في روما ، في حين دخل شارل الڤاليّ فلورنسة وأعاد الحُكم للسود . فبدأت محاكمات بحقّ البيض . لم يعد دانتي في روما . ولا أحد يعرف إنْ كان عاد إلى فلورنسة وغادرها بسرعة . المهمّ هو أنّ السود حكموا عليه في كانون الثّاني ١٣٠٢ غيابياً بالنفي ، ثمّ أصدروا ، في آذار ، حكماً بالإعدام يشمله هو وأربعة عشر عضواً آخر من حزب «الغَيلف البيض» .

بقي المحكوم عليهم البيض لفترة من الزمن يعيشون على تخوم توسكانيا ، محاولين الاتّحاد و«الغِبلّين» المنفيّين للعودة إلى فلورنسة بالقوّة . لكنّ المحاولات باءت بالفشل . فاتّجه دانتي إلى ڤيرونا ، في ضيافة أميرها بارتلومو دلاّ سكالا . وشهد من هناك ثانيةً ، في ١٣٠٤ ، المحاولات الأخيرة لقوّات «الغيلف البيض» المتّحدين

و«الغِبلّين» ضدّ «السّود» . ثمّ انسحب من حلفائه وشكّل «حزباً بمفرده» . وهي اللحظة التي بدأ فيها تجوابه الذي يستحضره في هذه السطور :

«بعدما طاب لمواطني بنت روما الجميلة والمشهورة هذه ، فلورنسة ، أنْ يرموا بي خارج حضنها الرفيق الذي ولدتُ فيه والذي أرغب من كلّ قلبي أن أعود إليه بمباركة منها ، لأريح نفسيَ التعبى وأُمضي ما بقي مقدَّراً لي من أعوام ، رحتُ أجوب أغلب المناطق الناطقة بهذا اللسان ، **غريباً** ، شبْه شحّاذ ، عارضاً خلافاً لإرادتي جرح الحظّ الذي يُلقى في الغالب بمسؤوليّته على عاتق مَن يحمله . كنتُ حقّاً كمثْل قاربٍ بلا دفّة ، تدفعني عبر مختلف الموانئ والأنهار والشطآن الرّيح الناشفة تعصف بالفقر الأليم» («المأدبة» ، ٢ ، ٣) .

تكشف آثار عديدة عن تنقّل دانتي بين تريڤيسو وبادو والبندقيّة ومدن إيطاليّة أخرى تقع خارج نفوذ أعدائه . يتردّد الباحثون في قبول فرضيّة ذهابه إلى باريس ، التي كانت تشكّل يومذاك موئل الدراسات التومائيّة (نسبة إلى القدّيس توماس الإكوينيّ) والرشديّة . وثمّة مَن يقول إنّ دانتي كان فيها وغادرها في ١٣١٠ ، مع اتّجاه هنري السابع ، ملك اللوكسمبورغ ، إلى إيطاليا ليُتوَّج فيها أمبراطوراً . كان دانتي يعلّق الأمل على هذا الملك في تحقيق حلمه الطوباويّ بامبراطوريّة كونيّة سلميّة ومستقلّة عن البابويّة وتشكّل معادلها الزمنيّ . ويرجّح آخرون أنّ دانتي انطلق إلى پيزه التي كان الأمبراطور فيها عام ١٣١٢ ، آملاً أنْ يعرّج الأخير على فلورنسة . إلاّ أنّ الامبراطور اتّجه إلى روما ، وسيموت في ١٣١٣ ، من دون أنْ يحقّق حلم الشّاعر ، الذي التجأ آنئذ إلى ڤيرونا ثانيةً ، في ظلّ أميرها كانْ غرانده دلاّ سكالا ، الشقيق الأصغر لبارتلومو المذكور أعلاه ووريثه .

كان دانتي قد كتب في سنوات منفاه التسع الأولى «الجحيم» وبدأ بكتابة «في الفصاحة العاميّة» (نحو ١٣٠٣-١٣٠٤) و«المأدبة» (نحو ١٣٠٤) . وفي ڤيرونا ، سينهي «المطهر» وينقّح «الجحيم» وينشره ، ويبدأ (على الأرجح) كتابة مؤلَّفه «في الملكيّة» وكذلك نشيد «الفردوس» الذي سيُهديه لكانْ غرانده . وفي ١٣١٥ ، رفض العودة إلى فلورنسة ، لأنّ العفو عنه كان مشروطاً بأنْ يجثو أمام حكّامه على رؤوس الأشهاد ، وبهذا الصدد كتب لصديق له ، راهب فلورنسيّ كان هو الوسيط :

«أهذا هو المرسوم الذي يدعون فيه إلى الوطن دانتي أليغييري ، المُجبر على النفي منذ ما يقرب من خمسة عشر عاماً ؟ أهذا ما عادت له به براءته المشهودة لدى

الجميع وانكبابه المتواصل والعنيد على الدّرس ؟ كلاّ ، لا أبعد عن رجلٍ عاش من الفلسفة من مثْلِ هذه الوضاعة لنفْسٍ تذهب بها الوقاحة إلى حدّ القبولً بالتسليم شبْه مغلولة وكمثْلِ إنسانٍ شائن . بعيدٌ عمّن يدعو إلى العدل ومَن عانى من الجور أنْ يُسلم نفسه للمتسبّبين بالجُورِ كما لو كانوا ممّن أحسنوا إليه .

«كلاّ ، ليست هذه هي شاكلة عودتي إلى الوطن ، يا أبتاه (. . .) فإذا كان عليّ أنْ أعود إلى فلورنسة بهذه الشّاكلة ، فلن أعود إليها أبداً . ثمّ ماذا ؟ أفلن تتوفّر لعينيّ في كلّ مكان رؤية الشّمس والنّجوم ؟ أوَ لن أقدر أنْ أتأمّل تحت سماء جميع البلدان أعذب الحقائق ، حتّى إذا لم أستسلم لشعب فلورنسة ومدينتها بصورة غير مجيدة ، بل وشائنة ؟ لا أحسب أنّني سيعوزني الرّغيف» («الرّسالة الثّانية عشرة - إلى صديق فلورنسيّ») .

بعد هذا الرّفض ، جدّد حكّام فلورنسة الحكم بالإعدام على دانتي ، وشملوا بالحكم ولديه الاثنين . ولأسباب غير معلومة ، غادر دانتي ڤيرونا إلى راڤينا ، وهي مدينة هادئة ومحبّة للعلم ، أحسنَ أميرها غويدو نوڤيلّو ضيافته فيها وكان يعدّ نفسه تلميذ دانتي . هناك أكمل دانتي كتابة «الفردوس» وحرّر دراسة جغرافيّة في «مسألة الماء واليابسة» . ونشأت من حول دانتي حلقة كان من أعضائها ابناه اللذان التحقا به . وراح نوڤيلو يبعثه في مفاوضات كانت الأخيرة منها ، تلك التي حملته إلى البندقيّة في تموز-آب ١٣٢١ ، مهلكة للشاعر . فيبدو أنّ دانتي أحسن فيها الدّفاع عن حقوق راڤينا أمام مفاوضي البندقيّة . فخشي هؤلاء أنّ يؤثّر دانتي على الأميرال البندقيّ للسفينة التي كانت ستحمله في رحلة الإياب إلى راڤينا ، فأجبروه على اتّباع طريق بريّة . فاخترق مستنقعات كوكاتشيو الموبوءة وأصيب بحمّى مات منها بُعيد وصوله بقليل ، في ليلة الثالث عشر على الرّابع عشر من أيلول ١٣٢١ .

ولكنّ ترحّلات دانتي لم تنته بموته . فهاهوذا بوكاشيو يروي (حقيقة أم خيال ؟) أنّه عندما شرع ولدا الشّاعر ، ﭘييترو وجاكوپو ، بنشر عمل والدهما لم يعثرا على الأنشودات الثلاث عشر الأخيرة وبقيا في حيرة من أمرهما . وإذا بجاكوپو يرى أباه في ما يرى النّائم ويسأله : «- أحيٌّ أنتَ يا أبتاه ؟» ؛ «- حياة حقيقيّة» ؛ «- أأنهيتَ عملك ؟» ؛ «-نعم» ، ثمّ يأخذ الشّاعر بيد ابنه ويدلّه على مكان في حجرته سابقاً ويختفي . في الصّباح ، يعثر جاكوپو بالفعل على الأنشودات المفقودة في المكان نفسه ، مخبّأة في ركن صغير مغطّى بحصيرة .

ثمّ إنّ جثمان دانتي شهد هو الآخر غيبة عجيبة تلخّص ريسيه حكايتها عن كورّادو ريتشي . كان قد دُفن في راڤينا ، في مصلّى صغير مجاور لدير القدّيس فرانتشيسكو الذي مجّد هو في «الفردوس» اختياره ملازمة الفقر . فطالب به مواطنوه الفلورنسيّون في القرن التّالي ، بعدما تصالحوا وشاعرَهم . كان مايكل-آنجلو مستعدّاً لتصميم الضّريح وبنائه . وليوني العاشر ، البابا الفلورنسيّ الأصل ، كان يريد ، بالمطالبة بجثمان الشّاعر الذي حاربه بابوات عصره ، معاقبة راڤينا المحجمة عن تسديد الضّرائب له . فُتح القبر فوُجد فارغاً إلاّ من بضعة أعظُم وأوراق غار .

في ١٨٦٥ ، في أثناء التّهيؤ للاحتفال بالمئويّة السّادسة لميلاد دانتي الذي صار الشّاعر القوميّ لإيطاليا الموحّدة ، اهتُديَ إلى حلّ اللغز . شرع العمّال بتوسيع المصلّى الذي ترقد فيه رفات الشّاعر ، فعثروا على تابوت مكتوب عليه «عظام دانتي» ، ووجدوا فيه أغلب الجثمان ، لا ينقصه إلاّ العظام الموجودة في القبر شبه الفارغ . ووجدوا معه ورقة كتب عليها رهبان من بدايات القرن السّادس عشر أنّهم اختشوا أنْ تتعرّض رفات الشّاعر ضيف مدينتهم للنفي ، فحفروا في الليل نفقاً صغيراً يؤدّي من المصلّى إلى القبر واستلوّا عظام الشاعر عظماً عظماً . فأُعيد مجموع العظام إلى قبر الشاعر في المصلّى الذي صير إلى تجديد بنائه . ورضيت فلورنسة ببقائه هناك ، ما دام لم يعد منفيّاً خارج أسوارها وقد تحقّقت الوحدة الإيطاليّة . ولقد أرسل أهالي فلورنسة ، لإضاءة مصلّى راڤينا الصّغير حيث ترقد رفات دانتي ، قارورة من زيتهم المحليّ ، هديّة راحتْ تتجدّد في كلّ عام .

٢- الأعمال الأولى

أ- «ڤيتا نووڤا» أو «الحياة الجديدة» و«أشعار» :

سنة تأليف دانتي لهذا الكتاب غير معلومة بدقّة ، ولكنّ من المؤكّد أنّه كتبه في سنيّ شبابه ، في نهايات القرن الثالث عشر . وهو يضعه بادئ ذي بدء تحت علامة الذاكرة من جهة ، والحياة الجديدة أو البدء الجديد من جهة أخرى : «في هذا الشطر من كتاب ذاكرتي الذي لا يوجد قبله الكثير ممّا يجدر قوله ، انْكتبَ استهلال يقول : «هنا تبدأ حياة جديدة»» . وإذا كان تعبير «الحياة الجديدة» يدلّ في اللغة السائرة في عصر دانتي على «عهد الشباب» ، فإنّ الشاعر ينعشه في اتّجاه معنى آخر : حياة

متجدّدة ومجدِّدة بالعشق ، امتثالاً ، كما ترى ريسيه ، للغة التروبادور ولمقولة هوغ دو سان-ڤيكتور : «حياة جديدة ، غناء جديد» (ريسيه ، ص ٢٠) .

يجمع الكتاب النثر إلى الشعر ، بصورة تستبق في نظر ريسيه «فصل في الجحيم» لرامبو وتمهّد له . النثر هو في الغالب تعليق على المقطوعات الشعريّة وسرد لرؤى وأحلام تسنح للشاعر . كلّها تدور حول عشقه لبياتريشي ومجافاتها إيّاه ، أمّا الحدث المحوريّ المتمثّل في وفاتها فيتفاداه ويلفّه بالصمت بصورة دالّة .

يُمحور دانتي حكاية عشقه حول الرقم «تسعة» . وإليه ينبغي أنْ نضيف الدلالة الخاصّة لاسم بياتريشي ، فهي هذه التي «تطوِّب» أو تهب الغبطة الطوباويّة ، وسنرى كيف يتأسّس على هذه الدلالة كامل العمل ، نشيد «الفردوس» بخاصّة . يُعلمنا دانتي أنّه أبصر الفتاة لأوّل مرّة عندما كانت في مقتبل سنتها التاسعة وهو في خاتمة تاسعة سنواته . ومنذ ذلك الحين أحسّ بهيمنة الحبّ عليه وبكونه يطبعه برهبة عجيبة . ثمّ تمرّ تسع سنوات ، وإذا به يرى المرأة الشابة ترمقه في أحد الشوارع ، صحبةَ اثنتين من رفيقاتها ، بنظرة وجلة وتحيّيه بإشارة وقور . كان ذلك في التاسعة صباحاً . يعود إلى غرفته وتأخذه سنة من النوم ، فيرى في ما يرى النائم غيمة مشتعلة وفي داخلها سيّد ذو مرأى مهيب ورهيب (تشخيص أو تجسيد لإله الحبّ) يقول له : «إنّني أهيمن على جميع الأشياء» . إلى جانب الأخير فتاة تبدو ملتحفة برداء أرجوانيّ . السيّد يمسك بيده شيئاً ملتهباً ويقول لدانتي : «انظر قلبكَ» ، ثمّ يوقظ الفتاة النائمة فتجهش بالبكاء ويختفيان معاً في اتّجاه السّماء . عندما يفيق دانتي من حلمه ينتبه إلى أنّ الساعة كانت أولى ساعات الليل التسع .

الحال ، إنّ الرقم «تسعة» nove يرتبط في اللاتينيّة واللغات المتحدرّة منها بالصفة nuovo (الجديد) . وإلى ذلك ، فهو يحيل بانقسامه إلى سرّ الثالوث والحلول . تلفت ريسيه انتباهنا إلى أساسيّة الرقم المذكور في بناء «الكوميديا الإلهيّة» : هو غائب عن «الجحيم» و«المطهر» حيث الكمال غائب ، ولكنّه يعاود الظهور في «الفردوس» حيث تقود بياتريشي دانتي عبرَ سموات الفردوس التسع . ينبغي كذلك أنْ ننتبه إلى حضور الرقم «ثلاثة» في توزيع «الكوميديا الإلهيّة» نفسها وانقسامها إلى ثلاثة أناشيد كبرى يضمّ كلّ منها ثلاثاً وثلاثين أنشودة ، مع أنشودة تمهيديّة في «الجحيم» (الأنشودة الأولى التي تصف الضياع في الغابة المظلمة وتعلن عن بداية السفَر الكبير ، بها يرتفع العدد إلى المئة وهو رقم كامل) . وعليه ، فكتاب «الحياة الجديدة» إنْ هو إلاّ تلمّس

أوّل لارتقاء سماويّ ستظلّ الشحنة الإيروسيّة أو الشهويّة حاضرة فيه ، مثلما هي حاضرة في هذا الحلم المصطبغ كلّ ما فيه ، من رداء الفتاة إلى قلب الشاعر المنذور للالتهام ، بحمرة الأرجوان .

يسارع الشاعر (وستكون هذه مبادرة متواترة في هذا الكتاب) إلى وصف حلمه في سونيتة تبدأ بقوله : «لكلّ روحٍ هائمة ولكلّ قلبٍ مرهف / قد يصل أمام ناظريهما هذا المكتوب / ليعبّرا لي عن رأيهما / أتمنّى السلامَ في شخص سيّدهما الذي هو العشق . . .» . وبالفعل ، تصله سونيتة-إجابة من صديقه «الأوّل» الشاعر غويدو كاڤالكانتي . يقول دانتي إنّ مراسله لم يهتدِ إلى تأويل الحلم ، ولكنّ صداقتهما الحقّ ولدت من ذلك الجواب . وهنا يبدأ في الواقع طور هامّ من حياة دانتي ومسيرته الشعريّة . فمع غويدو وآخرين قلائل سيخوض دانتي (ويتزعّم) مغامرة تيّار شعريّ جديد سيحمل اسم «الأسلوب العذب الجديد» Dolce Stil Nuovo ، الذي يتمثّل مفهومه الأساسيّ في «الإلهام المطلق» أو الكتابة تحت «إملاء العشق» : «يحلّل هؤلاء الشعراء ظاهرة العشق بإحالتها لا إلى فرد بذاته بل إلى أنموذج إنسان كونيّ ؛ إلى فرد هو الآخر موضوعيّ ومطلق» (ريسيه ، ص ٢٩) . وهذا كلّه يشير إلى اندفاع دانتي ، في الأوان ذاته الذي يعيش فيه مغامرة العشق حتّى أقصاها ، إلى تجربة «عمل موضوعيّ» أو جماعيّ ، تجربة تجد قطبيها الأساسيّين في الحبّ والصداقة الشعريّة . كتب جانفرانكو كونتيني عن ذلك الطّور من حياة دانتي : «لم تتأكّد شخصيّة مغنّي التروبادور الجديد ، بل أذابت نفسها في قلب الصّداقة» (تذكره ريسيه ، ص ٢٩) .

تُعاش العلاقة العشقيّة لدى شعراء «الأسلوب العذب الجديد» ، ولدى دانتي بخاصّة ، كفاعليّة تفكيريّة أو تخمينيّة دائمة ، نشاط داخليّ وانهماك نفسيّ يخوضه دانتي في أثر ابن سينا وابن رشد والقدّيس توماس الإكوينيّ (ريسيه ، ص ٣٠) . وبالفعل ، فسنلاحظ في تواصل هذه العلاقة العشقيّة ، عبر عدم تواصلها ، صيرورة متدرجّة نحو معيش صوفيّ للعشق ستقرّبها ريسيه لاحقاً من صيرورة العشق لدى ابن عربيّ . يمكن أنْ نقرّبها أيضاً من صيرورة الحبّ العذريّ لدى الشعراء العرب ، ولا بدّ أنْ يكون دانتي قاربَ أثرهم عبر شعر التّروبادور القريب من شعرهم والذي كان هو ، أي دانتي ، متشبّعاً به . صيرورة تجعل من المعشوقة مناسبة لانثيال النشيد الشعريّ وانغماساً في «غيريّة مطلقة» ربّما لم يكن ليفصلها عن التصوّف إلاّ الاسم . يهرب قيس وجميل وأمثالهما من المعشوقة في الأوان نفسه الذي يشعرون فيه

بوقوعهم تحت هيمنتها الكليّة . هي تجربة هيام بالمعنى الفيزيائيّ للكلمة : شرود وارتحال ، ما سيدعوه دانتي في «ڤيتا نووڤا» بحالة الحجّ الدائم أو الترحّل (ويمكن من هذه الناحية أنْ نفهم رحلة «الكوميديا الإلهيّة» نفسها كترحّل وهيام خارج جميع الحدود) .

بالنّسبة إلى «معيش» العلاقة ، يظلّ دانتي يلاحق بياتريشي بنظراته في الكنيسة . يعتقد الآخرون أنّ هدف نظراته هو سيّدة جالسة إلى جانبها : ولادة المرأة-الستار ، موضوع التمويه الضروريّ والمعروف في تجربة التروبادور والشعراء العرب (ريسيه ، ص ٣١) . تكرّرت هذه الحيلة التي صار دانتي يلجأ إليها على سبيل التستّر (إلى حدّ أنْ يصاب بفزع شديد لدى مغادرة المرأة-الستار المدينة ويروح يبحث عن امرأة-ستارٍ أخرى ، «بنصيحة من إله الحبّ» الذي يزوره في أحلامه) فتسأم منها بياتريشي وتشيح بوجهها عن عاشقها . هنا يكتمل الجدل العشقيّ الملازم للصيرورة العذريّة أو الصوفيّة : رغبة في رؤية المعشوقة وفزع لدى رؤيتها . وإذْ تسأله النساء الأخريات عن مكمن الغبطة في هذا الفزع كلّه ، يجيب إنّها كامنة «في الكلمات التي بها أمتدح سيّدتي» . وهنا يتحوّل المديح العشقيّ إلى فاعلية شبه مكتفية بذاتها . يفكّر دانتي بـ «منهج» لمديح المعشوقة ، ويجد الحلول أحياناً بفضل أحلامه ورؤاه . وهنا يرتسم له انطلاق جديد : يقرّر أنْ يمتدحها بالكلام عنها إلى «سيّدات طيّبات» ، متّخذاً الآخر الجمعيّ شاهداً على هيامه ومتلقيّاً لكلامه : «أيّتها السيّدات اللائي يُدركن ما هو الحبّ / أريد أنْ أكلّمكنّ عن سيّدتي / لا لأنّني أحسب أنّني أستنفد هنا مديحي / بل لإعمال التفكير كي يهدأ قلبي .» («ڤيتا نووڤا» ، القطعة التّاسعة عشرة) . يعْقد ، من الآن ، العزم على إحالة الحبّ إلى ظاهرة كونيّة وعلى أنْ «يعْدي» بمحبّته النّاس طرّاً : «يُشعرني الحبّ بحضوره بمثل هذه العذوبة / بحيث إنْ لم تُعوزْني الشّجاعة / فسأجعل كافّة النّاس يهيمون عشقاً» (القطعة نفسها) . والحبّ نفسه ، يهبه دانتي طاقة تحويليّة : «تحمل سيّدتي في نظراتها الحبّ / الذي بهِ يصبح طيّباً كلّ ما تُلقي عليه نظراتها» (من القطعة الحادية والعشرين) .

عند هذا الطّور ، وكما تلفت ريسيه انتباهنا إليه (ص ٣٣) ، يرتفع دانتي بالكتابة بـ «العاميّة» أو بالإيطاليّة السائرة إلى مصاف يصبح معه للشاعر «العاميّ» الحقّ ، أسوةً بالشعراء الكلاسيكيّين ، باستخدام الصّور والمجازات وبقيّة «الحيل» البلاغيّة . وتلفت ريسيه انتباهنا إلى معاينة أخرى أساسيّة : فبالحبّ يبدأ عمل دانتي الشعريّ

وبه يكتمل . لكنّ تصوّره له لن يظلّ نفسه . ففي «ڤيتا نووڤا» ، يعدّه «حادثاً» يطرأ على جوهر الكيان لا جوهراً بذاته . يأتي العشق ليُنعش كلّ ما يحيط به ، ولكنّه لا يقوم بذاته بل بالارتباط مع مَن يشعر به أو يعيشه (ص ٣٤) . ولذا فغالباً ما يصوّر لنا إله الحبّ الذي يقابله في أحلامه تارةً شبيهاً به وطوراً ببياتريشي . في «الكوميديا الإلهيّة» ، سنلاحظ كيف يصبح العشق محرّكاً للكون وباعثاً لا وجود بدونه للأشياء . لكنّ كتاب «الحياة الجديدة» يتضمّن أيضاً حكاية حلم تربط الحبّ بالعلاقة باللّه أو تجعل منه مسيرة صوب اللّه . يقول إله الحبّ لدانتي : «أنا كمثْل مركز دائرة تبتعد عنه جميع نقاط محيطها بالقدر ذاته ، وأنت لستَ كذلك» . وإذْ يسأله الشابّ عن فحوى كلامه الغامض هذا ، يجيبه : «لا تسلْ أكثر ممّا قد تجد فيه نفعك» .

أمّا موت بياتريشي فلا كلام صريحاً عنه ، بل هو معيش كحلم استباقيّ وكارثة كونيّة (كسوف للشّمس وبكاء للشّمس والقمر وتساقط طيور في الهواء وزلزال يرجّ الأرض) ، هذه الأشياء التي «يلمح فيها قارئ حقبته العلاماتِ الممهدّة لموت المسيح : وبذا تصبح المماهاة بين بياتريشي والمسيح مقروءة بعدما كانت ضمنيّة» (ريسيه ، ص ٣٥) .

ولعلّ رؤية إله الحبّ الموصوفة أعلاه وكلامه الذي يعجز دانتي عن فهمه ، والحكاية «المهلوسة» لموت الحبيبة ، هما اللتان تمليان على دانتي حلمه الأخير الذي لا يصفه كما على عادته بل يقول إنّه رأى فيه أشياء جعلته يعقد العزم : «آمل أنْ أقول عنها ما لم يُقَلْ عن امرأة أخرى قطّ» . كما تدفعه إلى قرار «عمليّ» : «إنّني أدرس قدرَ ما أستطيع» . هكذا يكون وُلد النابض الذي سيوصل إلى تصوّر «الكوميديا الإلهيّة» ، سعياً إلى ملاقاة بياتريشي من جديد ، وسبر غور كلمات الإله الزّائر في الحلم ، وإكمال سيرورة عذريّة أو صوفيّة أو ، ببساطة ، مسيرة عشق مستبطَن لن تكون السنوات القادمة سوى مرحلة من «الدرس» تمهّد لها وتنتهي إليها . بيد أنّ بعض أبيات «ڤيتا نووڤا» وجدت من قبل النبر الملائم إذا جاز القول ، وإنْ كان ما يزال «يتلعثم» في بساطته البدئيّة . في آخِر قطَع الكتاب الشعريّة كتب دانتي : «أبعدَ من المدار الذي يقوم بأكبر دورة / تذهب الحسرة المنبثقة من قلبي» . لا تهمّ بساطة الصّورة هنا بقدرما يهمّ المدى الذي تبلغه الرغبة . فكما كتبتْ ريسيه : «إنّ السونيتة التي تختتم هذا الكتاب تنفتح من الآنَ على ما يقيم أبعد من سماء المحرّك الأوّل ، أي

على «الأمپيريوس» ، [السماء العاشرة المنعزلة ، سماء النور الخالص] . وفي الأخيرة تجد «الكوميديا الإلهيّة» ختامها هي أيضاً» (ص ٣٦) .

أشرنا إلى التجريب الشعريّ . لقد ترك دانتي بالفعل جملة من السونيتات والقصائد القصيرة عائدة إلى تلك الفترة ، جُمعتْ فيما بعد تحت عنوان «قواف» Rime (والكلمة تدلّ إجمالاً على «أشعار») . هذه القطَع التي يبلغ عددها مائةً وثماني عشرة ، والتي تُنشر معها عادةً قطَع «ڤيتا نووڤا» الشعريّة ، تنطوي على تجريبات تذهب في اتّجاهات مضمونيّة وشكليّة عديدة . بعضها يبدو طافحاً بالألم إلى حدّ تمنّي الموت أو التّفكير به بصورة متسلّطة ، بعيداً عن كلّ عزاء وإلى حدّ تصبح معه صورة المحيّا الأثير الذي كان قربه يدفع إلى الاستهانة حتّى بالفردوس محضَ ذكرى : «وهكذا سأغدو ميتاً / وسيشرع الألم بالسّير / مع الرّوح التي تمضي بتعاسة / وتلتصق به دون انقطاع / وتتذكّر فرح الوجه العذب / الذي كانت الفردوس إلى جانبه عدَماً» (ص ٥٢) .

أحياناً ، يبحث الشّاعر عن عزائه في مغامرة الشعر الجماعيّ وفي زمن الصداقة . هكذا يكتب في مقطوعة يغيب عنها ، بصورة تبعث على الاستغراب ، كلّ تلميح إلى بياتريشي التي كان هو قد منحها ، بصورة دالّة وعلى سبيل التخفّي على اسمها ، رقم «تسعة» بين أجمل نساء المدينة في قائمة كان قد وضَعها مع أصدقائه : «أريد ، يا غويدو ، أنْ نكون أنا وأنتَ ولاپو / مخطوفين كما لو بفعل سِحرٍ / ومطروحين في قاربٍ يتحدّى جميع الرياح / ويمخر عباب البحر بمحض إرادتنا / بحيث لا يقدر أنْ يعيقنا البتّة / لا العصف ولا الموسم الخبيث / بل نحيا في وفاقٍ رفيع / وتتنامى فينا الرغبة في أنْ نبقى معاً / وأنْ يضع الساحر إلى جانبنا / السيدة ڤانا والسيدة لادجيا / وتلك التي ترتيبها بين السيّدات هو الثلاثون / وأنْ نتحاور هناك في الحبّ بلا انقطاع / وتكون كلّ منهنّ سعيدة / كما أحسب أنّنا سنكون ثلاثتنا» .

يكتب دانتي في تلك الفترة «بالادات» بارعة البناء ، يحاكي التروبادور (خصوصاً الشاعر البروڤنساليّ آرنو دانيال الذي سيرتّب فيما بعد لقاءً معه في «المطهر») ، ويُشَخصِن الكآبة السوداويّة بعدَما شَخصنَ إله الحبّ . والشعر الماجن لا يغيب بدوره عن هذه المقطوعات . فإلى جانب حلقة شعريّة بالغة «الخلاعيّة» منسوبة له وتحمل عنوان الزهرة» Il Fiore ، نجد مقطوعات يهجو فيها أصدقاءه (هجاءً وديّاً يتلقّى عليه منهم ردوداً تنطق بالنبر نفسه) حول موضوعات الجنس بخاصّة . هوذا

يتّحدث عن امرأة أحدهم ملمّحاً إلى برودة الزّوج : «مَن سمعَ سعال زوجة بيكشي / المسكينة المسمّاة فوريزه / حَسِبَ أنّها قد أمضت الشتاء / في الجبل الذي يتكوّن فيه البلّور» (كان القدماء يعتقدون أنّ البلّور ينشأ من الجليد ، ريسيه ، ص ٦٠ ، حاشية ٢) .

لكنْ مهما كان تنوّع التّجريبات الشعريّة وتلوّن النبر وتوزّع المعالجات بين الالتصاق بالطبيعة والانغماس في ألعاب الصداقة أو البحث اليائس عن ترويح وربّما عن نسيان نهائيّ ، ففوقَ هذا كلّه كان يحوّم على الدوام وجه تلك التي سيقود خيالُها الشاعرَ إلى ملاقاة حاسمة ومباشرة ولا إبهام فيها مع الحبّ . الحبّ الذي نقرأ في البيت الأخير من «الكوميديا الإلهيّة» أنّه هو «الذي يحرّك الشمس وسائر النجوم» .

ب- الكتابات الفكريّة :

وضع دانتي ثلاثة مؤلّفات فلسفيّة وألسنيّة بقيت مبتورة جميعاً ، لأنّ «الكوميديا الإلهيّة» كانت تجتذبه كلّ مرّة . وعليه ، وكما سنلاحظ ، فهذا الانبتار لا ينّم عن قطيعة بين النظريّ والشعريّ ، بل يشكّل التنظير في كلّ مرّة باباً وحافزاً إلى القصيدة التي تتكفّل ، كلّ مرّة أيضاً ، بأنْ تعالج في داخلها ما وضع الشاعر عنه بلغته الفكريّة صورة شبه مكتملة .

هذه الأعمال الفكريّة (التي وضعها دانتي باللاّتينيّة ، إلاّ «المأدبة» فقد وضعه بالعاميّة ، اللّغة الإيطاليّة لاحقاً) تتمتّع بأهميّة بالغة وتُفرَد لها صفحات في تواريخ الفلسفة الغربيّة (كما في كتابَي إتيان غيلسون ، «الفلسفة في العصر الوسيط» و«دانتي والفلسفة» اللذين ترجع ريسيه إليهما مراراً) . إلاّ أنّنا لن نقدّم عن كلّ منها سوى لمحة بسيطة ، لأنّ ما يهمّنا هو علاقتها بعمل دانتي الشعريّ والشاكلة التي بها تمهّد لهذا العمل وتغذّيه وتجد نفسها متجاوَزة فيه ومن قبله . أشير أيضاً إلى أنّه ينبغي أنْ نضيف إلى هذه الأعمال «رسائل» دانتي التي تسلّط أضواء معتبرة على حياته وتفكيره في هذا الطور أو ذاك من حياته ، ولن يتسنّى لنا الوقوف عندها هنا ، لا سيّما وأنّ العروض النقديّة التالية لعمل دانتي الإبداعيّ ستتكفّل بتسليط الضوء الضروريّ على كلّ من العمل والسيرة . نضيف أيضاً دراسة ألقاها دانتي كمحاضرة في ڤيرونا في ٢٠ كانون الثّاني ١٣٢٠ ، عوانها «مسألة الماء واليابسة» ، ينطلق فيها من نظريّة أرسطيّة الأصل ترى أنّ العناصر مرتّبة في حلقات متمركزة ، وأنّ الأرض ، المموقعة

في مركز الكون ، تنبثق من الماء في نصف الكرة الجنوبيّ بباعث من تأثير النجوم . وسنلاحظ حضور هذا التصوّر (الذي تجاوزه بالطبع العِلم الحديث) في بنية الكون كما تصفها «الكوميديا الإلهيّة» .

– **«في الفصاحة العاميّة»** : بدأ دانتي تحرير هذا الكتاب في ١٣٠٤ ، وكان ينوي أنْ يجعله يتألّف من أربعة أقسام ولكنّه توقّف عند الفصل الرابع عشر من القسم الثاني . ويُعتبر هذا النصّ بيان دانتي في مسألة اللغة وفي الدور الذي ينيطه بالشعر لبلورَة لغة إيطاليا المنتظَرة ، بياناً تشكّل «الكوميديا الإلهيّ» التطبيق الحيّ له وتَجاوزه في آنٍ معاً .

ينبغي التصدّي بادئ ذي بدء لما تدعوه ريسيه بالأسطورة التي تقدّم دانتي مؤسّساً للّغة الإيطاليّة . فهو لم يؤسّسها بقرار مسبق ، بل دفعَ إلى العمل ، ولأوّل مرّة في عمل شعريّ جادّ وجسيم ، لغة كانت تعمل في الواقع وتتهمّس طريقها لا بالتضادّ الكامل مع اللاتينيّة بالضّرورة ، بل في جوارها وفي «مناطق» من الحياة لم تعد اللاتينيّة تتمتّع فيها بكثير نجوع . وإذا كان دانتي سيجعل من عمله الشعريّ مختبر هذه اللغة أو ردهة ولادتها إذا جاز التعبير ، فمن قبلُ كان في كتابه النظريّ هذا يمنح الشعر دور تحفيز هذه السيرورة الفعليّة للإيطاليّة ، وذلك بجمع شتاتها من ناحية وتنقيتها وتطويعها للتعبير الشعريّ من ناحية أخرى . وعلى هذا الأساس راح يتفحّص إمكانات مختلف اللهجات الإيطاليّة ومفرداتها وطاقتها الأدائيّة وإمكان مواشجتها أو مواءمتها في التعبير الشعريّ .

ينطلق دانتي من أطروحات لغويّة بالغة الحداثة وتعرب عن حدس لغويّ-تاريخيّ عميق . من أهمّها تباين اللغات واشتراكها جميعاً في الجدارة ، وتحوّل اللغات و«فسادها» التّاريخيّ الذي لا مندوحة منه . وهو يشير إلى نوع ممّا ندعوه في لغتنا العصريّة بالتمركز القوميّ-اللغويّ يجعل الكثير من النّاس يعْقدون الأولويّة للسانهم ويتصوّرون له قدرات أو فضائل لا يتوافر عليها غيره : «يحسب ابن آدم (. . .) أنّ موطن أمّته هو المكان الأروَع تحت الشّمس . وعلى الشاكلة نفسها يبدو له طبيعيّاً أنْ يقدّم لسانَه السّائر ، أي تعبيره الطبيعيّ ، على الألسنة الأخرى ، معتقداً بالتالي أنّ هذا اللسان كان هو لسان آدم» . يعتبر دانتي بعض اللغات الكبرى كاللاتينيّة واليونانيّة القديمة لغات «نبيلة» ولكنّها تنطوي على شيء من الاصطناع . أمّا اللغات الأخرى المرتبطة بحياة البشر وهواجسهم اليوميّة ، فمنذورة للفساد ولكنّها

تظلّ أقرب إلى العاطفة وإلى النشأة («كان لسانيَ السائر هذا هو لحمة الوصل بين أبويَّ (. . .) فمن البديهيّ إذَنْ أنْ يكون ساهمَ في خلقي وأنّه ، بصورة من الصوَر ، باعث وجودي») ، وبالتالي فهذه اللغات «أقرب إلى اللّه» . وعليه ، فباختياره العاميّة يكون دانتي قد اختار جانب المجازفة وقبل بهذا «الفساد» أو «الانحلال» أو «التحوّل» الذي قرأ هو فيه ضرورة تاريخيّة . بيد أنّ مسألة «النبالة» هذه أو عدمها تظلّ في نظر ريسيه قابلة للقراءة من زاوية أخرى : فاللاتينيّة نبيلة «بالفعل» أي بما أثبتته من جدارة واقتدار تعبيريّ ، والإيطاليّة المنتظَر تعميمها نبيلة «بالقوّة» أي بما يكمن فيها من طاقات أدائيّة وخميرة إبداعيّة . وهذه في حقيقة الأمر سمة مشتركة في كتابات دانتي النظريّة وطبيعة تفكيره ، سنقابلها في كتابَيه التاليَين أيضاً ، يعمل فيها على نسف المراتبيّات السابقة ويُحلّ محلّها تجاوراً فعالاً وتنافذاً خلاّقاً .

وضمنَ ولعه بالصور الدالة التي يحمّلها أمثوليّاً بدلالات أفكاره ، شبّه دانتي الإيطاليّة المنتظَرة أو العاميّة بفهدة عطرة ، هذا الحيوان الأسطوريّ الذي يجتذب بالعطر المنبعث منه جميع الحيوانات الأُخرى فتروح تتبعه وتقتفي أثره ، إلاّ التنين الذي يهرب من ملاقاته ويختبئ في مغارة . كانت هذه الصورة تُمنَح قديماً للمسيح ، وعلى هذا النحو يربط دانتي العاميّة بأفق تخليصيّ من جهة ، ويهبها صورة حيويّة لحيوان متحفّز ووثّاب ويصعب الإمساك به كجسد المسيح نفسه من جهة ثانية (ريسيه ، ص ٧٩) . وينبغي التذكير هنا بأنّ هذه اللغة لن تعود عاميّة ، بل ستكون بمثابة فصحى جديدة ، ومن هنا فلا يمكن مقارنة وضعيّة الإيطاليّة وعلاقتها باللاتينيّة بعلاقة العاميّات العربيّة بالفصحى . فلا العربيّة الفصحى بجمود اللاتينيّة ، ولا العاميّات العربيّة بمثْل حيويّة الإيطاليّة على صعيد التّعبير التحليليّ والفلسفيّ والاستبطانيّ العميق ، وإنْ توصّل الكثير من الشعراء إلى الكتابة فيها بروعة .

وفي دفعه هذه اللغة إلى العمل داخل «الكوميديا الإلهيّة» نلمس نوعاً من اللصوق بالطبيعة الطفوليّة المتهمّسة للغة الإيطاليّة ، لصوق نتلمّسه على صعيد الأصوات ، حيثما نلمس على صعيد الصور حضوراً للبصريّات والإلماحات الحيويّة الضاربة بسرعة . وهو لم يستبعد اللغات الأخرى من عمله ، بل بقيت اليونانيّة حاضرة عبر امتدادها الأسطوريّ الفلسفيّ ، واللاتينيّة يستخدمها في مواضع عديدة كلغة احتفاليّة وطقوسيّة . كما تلفت ريسيه الانتباه إلى وفرة الابتكارات اللفظيّة في هذا العمل ، وإلى تلمّس دانتي أصوات لغات أخرى بعيدة عن القارئ «المتوسّط» ،

كالعبريّة والعربيّة ، يصنع منها على سبيل المحاكاة رطانة غير مفهومة كلما أراد أنْ يُدخل في الخطاب نوعاً من الغرابة أو يُشير في هذا السياق أو ذاك إلى نوع من انفصام التواصل اللغويّ وانفراط عقد العلامات . وبذا ، وكما تذكّر به ريسيه أيضاً ، كان دانتي وفيّاً لدرس أرسطو الذي يُبقي داخل الشعريّة مكاناً دائماً للعنصر الأجنبيّ أو الغريب exenos .

– «المأدبة» : يتوقّف هذا الكتاب هو الآخر قبل اكتماله (في بداية الفصل الثّلاثين من قسمه الرّابع) ، لأنّ محبّة الفلسفة ستجد هي الأخرى طريقها إلى الممارسة داخل العمل الكبير . مرّة أخرى ، إذَنْ ، يستأنف الشاعر عمله الشعريّ حيثما يتوقّف صوت المفكّر في داخله . وإذا كان عنوان هذا الكتاب يوحي باستعارة لاسم إحدى محاورات أفلاطون ، فإنّ ريسيه تُعْلمنا أنّ استلهام دانتي الحقيقيّ يذهب في اتّجاه القدّيس يوحنّا الذي يصوّر المعرفة كمثْل مأدبة ويسمّي الزاد الرّوحيّ والفكريّ «خبز الملائكة» . في هذا الكتاب ، يقول دانتي بتواضع إنّه جالس أسفلَ مائدة المعرفة «يلتقط كسَراً من خبز الملائكة» . ولكنّه يحتفظ في «الفردوس» بصورة كسَر خبز الملائكة أو فتاته الملتقطة هذه للقرّاء الكسالى الذين يتهيّبون من المغامرة فيبحثون عن معرفة مطمِّنة ، والذين ينصحهم هو بالرّجوع إلى الشاطئ ، «فقد تتيهون إذْ تفقدونني» (الأنشودة الثّانية) .

يحمل هذا الكتاب آثار حِدادٍ قويّة ويخترقه فقدان بياتريشي ، كما يخترق عمله اللاحق كلّه . وتحوّم عليه في نظر ريسيه آثار كتابَين أساسيّين في التراث اللاتينيّ : كتاب «الصداقة» لشيشرون ، و«التعزّي بالفلسفة» لبويسْيوس . وكلا الكتابين وُضعا في حالة حداد ولتجاوز أزمة . الأوّل كتبه شيشرون (١٠٦ – ٤٣ ق . م .) ، كبير الخطباء اللاتين ، على أثر رحيل صديقه القائد الروماني شيپوني ، الذي كان جدّه وسميّه شيپوني المعروف بالإفريقيّ قد دحر هنبْعل لصالح قيصر . والثّاني ألّفه الفيلسوف بويسْيوس (٤٨٠ – ٥٢٥ م .) عندما أودعه الطاغية تيودوريك الكبير في السجن ، ويصف فيه «الزيارات» التي تقوم له بها سيّدة مواسية هي الفلسفة .

مدفوعاً بولعه بتصوير الأفكار ومداهمة التجريد بالتّجسيد ، يجعل دانتي في هذا المؤلَّف من الفلسفة «سيّدة طيّبة» أو رؤوماً ويتكلّم عنها بتعابير الحبّ المشبوب كما لو كانت امرأة . يُبعد هذا عنه بطبيعة الحال ، أمام نفسه وأمام المعشوقة المنغرس حضورها في داخله ، تهمة الخيانة والجنوح إلى امرأة أُخرى فعليّة .

هذا الهيام بالفلسفة يندرج بالطبع في تراث . ولكنْ هنا أيضاً يقلب دانتي التراث من داخله ويحطّم مراتبيّاته أو أفضليّاته المتعارف عليها . هذا الارتباط بتراث مخصوص في العلاقة بالفلسفة من قِبل دانتي جاء في لحظة مفصليّة من تاريخ التساؤل الفلسفيّ في الثقافة اللاتينيّة ، والإيطاليّة بخاصّة . فالشرّاح ومؤرّخو الفلسفة ما برحوا يتساءلون إنْ كان دانتي إكوينيّاً (نسبة إلى القدّيس توماس الإكوينيّ) أم رشديّاً (نسبة إلى ابن رشد) . هو في الحقيقة هذا وذاك ، فالعلاقة بالفلسفة ، خصوصاً لدى دانتي ، لا يمكن أنْ تكون واحديّة أو خطيّة . كان توماس الإكوينيّ قد فرض نفسه معلّماً لمسيحيّي حقبته (ولدانتي نفسه) لأنّه استطاع ببراعة أنْ يقيم جسوراً بين الفلسفة اليونانيّة والتفكير المسيحيّ ، نوعاً من «ترجمة» (بمعنى النقل وإعادة التكييف لا بمعنى ترجمة النصوص) ، نقول ترجمة مسيحيّة للمفاهيم الكبرى للميتافيزيقا . وكما حدث في الثّقافة الإسلاميّة ، فلم يكن أمام هذا المفكّر من مفرّ من أنْ يشدّ العقل إلى الإيمان ويطوّع البرهان للعرفان . وبالفعل فقد اعتبرَ الفلسفة «خادمة للاّهوت» . خلافاً لذلك ، قال ابن رشد بوجود اللاهوت (أو علوم الدين) والفلسفة جنباً إلى جنب . ومعروف أنّ فكره وشروحه لأرسطو وصلت الغرب ضمن حمّى البحث عن الآثار اليونانيّة عبر بعض الترجمات والشروح العربيّة ، وصار له أتباع ومعارضون .

والأرجح أنّ هذه الاستقلاليّة أو هذه الكفاية المعطاة للفلسفة هي التي شدّت دانتي وعدداً من أصدقائه (الشّاعر غويدو كاڤالكانتي مثلاً) إلى ابن رشد ، وإنْ كان الشرّاح ومؤرّخو الأدب والفكر يذكرون نقاطاً أخرى تفصيليّة ، منها موقف كلّ من الإكوينيّ وابن رشد من الرّوح . كان القدّيس توماس يقول بامتلاك كلّ روح لعقل فاعل وبتمتّعها بالخلود . أمّا ابن رشد فكان يقول بوجود عقل كونيّ (يدعوه بـ «العقل المنفصل») يوجّه كلّ روح ويكون مُعاراً لها في أثناء وجودها وحده ، وعندما يموت المرء فلا بقاء للرّوح . وهنا يطرح السؤال نفسه : فإذا كان دانتي يلتقي والرشديّة من هذه النّاحية ، فهذا يعني أنْ لا نشور للرّوح وبالتالي فلا أساس للكوميديا الإلهيّة ، إلاّ إذا كان حمَلَ النّشور على محمل المجاز أو قبل به كتجويز لا كبديهيّة . هذه في رأينا مسألة شكليّة ، خصوصاً إذا ما تجاوزنا السؤال الغيبيّ عن انبعاث الرّوح وقرأنا العمل أمثوليّاً ورمزيّاً وفلسفيّاً . وممّا يدعّم هذا أنّ دانتي ، بالرّغم من وضعه على لسان بياتريشي في بداية «الفردوس» ، وبلغة القدّيس توماس الفلسفيّة ، تفنيداً لفكرة

«العقل المنفصل» الرشديّة ، بقي في «الكوميديا الإلهيّة» وفيّاً للفيلسوف الأندلسيّ ، ما دام يضع على لسان القدّيس توماس نفسه في وسط «الفردوس» مديحاً لسيجييري ، المفكّر الرشديّ الذي حوكم واتُّهِم بالهرطقة وكان القدّيس نفسه في سيرته الفعليّة أحد متّهميه ومُخوِّنيه .

يجد تعلّق دانتي بالفلسفة التعبير عنه في فقرات طويلة يمجّد فيها أرسطو . يقول عنه إنّه هو مَن نفح فيه محبّة الفلسفة . ويتكلّم عن أرسطو أيضاً بلغة مشبوبة : «وما هي إلاّ فترة وجيزة وإذا بي أحسّ برقّته بهذه القوّة بحيث طردتْ محبّتي له كلّ تفكير آخَر ودمّرْته» : لغة قد لا تستوعبها حقبتنا ولكنّها ليست بالساذجة ولا بالمجانيّة . ذلك أنّ مقاربته للفلسفة ، هذه «السيّدة الطيّبة» ، ترتبط لديه قبل أيّ شيء آخر ، وبمعنى سنرى كم هو بالغ الحداثة ، بمشاعر الحنوّ والنقاء والمتعة النّبيلة ، وكذلك ، وهذا موضوع أساسيّ في «الكوميديا الإلهيّة» ، بتجاوز الإنسانيّ . وأرسطو هو «سيّد العارفين» أو «سيّد مَن يعلمون» لا لأنّه يعْلم أكثر ، بل لأنّه أحبّ المعرفة أكثر وأعمق من سواه (ريسيه ، ص ٩٢) .

تنقسم الفلسفة لدى دانتي إلى ثلاثة ميادين أساسيّة : المعرفة (المعارف التي تنظر إلى السّماء والأرض) والحكمة (توراتيّة وقديمة) والفكر الممارَس أرضيّاً (في حدود وجودٍ أرضيّ ، إنسانيّ لا إلهيّ ؛ ريسيه ، ص ٩٥) .

والفلسفة بما هي معرفة تتوزّع في «المأدبة» مراتبيّاً وبالارتباط بتراتب السّموات . ففي سماء القمر ، أحلّ علوم النحو . وفي سماء عُطارد ، الجدل أو الديالكتيك . وفي سماء الزهرة ، البلاغة والخطابة . وفي سماء الشمس ، الحساب . وفي سماء المرّيخ ، الموسيقى . وفي سماء المُشتري ، الهندسة . وفي سماء زُحل ، التنجيم . وفي السماء المُكوكَبة ، الفيزياء والماورائيّات أو الميتافيزيقا . وفي سماء البلّور ، فلسفة الأخلاق . وبوضعه على هذا النحو الأخلاق في ذروة المعارف الفلسفيّة ، فهو إنّما يبتعد عن الأفضليّة التي عقدها للميتافيزيقا لا أرسطو وحده بل حتّى القدّيس توماس الإكوينيّ شارحاً أرسطو . لقد اعتبر الإكوينيّ الميتافيزيقا «ربّة العلوم» لا سيّما وأنّها صارت لديه مرتبطة باللاّهوت وخطاب الوحي (ريسيه على أثر غيلسون ، ص ٩٦) . ومعَ أنّ تأمّل الحقّ ، الذي هو مهمّة الميتافزيقا ، يستدعي اعتبار الأخيرة متفوّقة في الجوهر ، فإنّ الأخلاق تظلّ لدى دانتي هي الأولى ، لأنّها «تشدّ جميع أفعال الإنسان إلى الفاعليّة التأمليّة» . وتذكّر ريسيه بأنّ دانتي يستمدّ هذه الأولويّة لا من شروح الإكوينيّ

لأرسطو ، بل من كتابات الفارابي وألبرت الكبير (ص ٩٦) .

أمّا الحكمة فتشدّ دانتي إلى فلسفة «الكتاب المقدّس» بخاصّة . وهو يعدّ الفلسفة «استثماراً عاشقاً للحكمة» ، ويرى أنّ تحقيق كمال الإنسان لا يتمّ إلاّ لدى «التحديق هنا على الأرض بعينَي الحكمة وضحكها» . يرى أيضاً أنّ تأمّل الحقّ دون انقطاع يعود بمتعة هائلة قد لا تحتملها طاقة البشر ، شأنه شأن الحكمة الكاملة التي لا يحوزها إلاّ اللّه . يقود هذا إلى اعتبارَين أساسيّين : أوّلاً ، أنّ في الإنسان جانباً إلهيّاً . وثانياً أنّ هذا الجانب متقطّع في الإنسان ، لا يدوم له في جميع لحظاته . ولذا فعليه أنْ يقبل بتقطّعه ، أي بنقصه ، نقص تكوينيّ آتٍ من طبيعته بالذّات . فإذا ما حاول ردمه بكافّة السّبل اصطدم بالمستحيل وكان كمثَل مَن يسير بخلاف طبيعته ، فيُفاقم نقصه ويعيق اكتماله الذاتيّ وهو الذي جاء ليُعجّله . فهل يقول الفكر الفلسفيّ الحديث والتحليل النّفسيّ شيئاً آخر ؟

– **«في الملَكيّة»** : تؤكّد ريسيه أنّ هذا الكتاب (الذي لم يكمله دانتي هو الآخر ، بفعل حركة تتحقّق هنا للمرّة الثالثة وتدفعه إلى أنْ يُكمل ويُجذّر في العمل الشعريّ ما بدأه على صعيد التّنظير) إنّما ينْخطّ في استمراريّة الكتاب السابق ، «المأدبة» . فيتعلّق الأمر هنا بأنْ يقوم مَن تناولوا من «خبز الملائكة» (المعرفة) بإطعام الآخرين . وإذا كان العنوان يشير إلى الملكيّة وكفى ، فدانتي إنّما يقصد الملك-الامبراطور بما هو محقّق لحلم طوباويّ بحكومة كونيّة تُقيم سلاماً كونيّاً ؛ حلم كان هو يعتقد بإمكان أنْ ينهض به هنري السابع ، ملك اللوكسمبورغ الذي تربّع على العرش الامبراطوريّ في ١٣٠٨ وحاول عبثاً أنْ ينال مبايعة روما وتوفّي في ١٣١٣ في أثناء مغامرته الخاسرة في إيطاليا . وبدل أنْ يحبط هذا الفشل دانتي ، أثار بالعكس حميّته للفكرة وبقي متشبّثاً بها ، وسيعود إليها في «الكوميديا الإلهيّة» غير مرّة .

ينبغي التأكيد بادئ ذي بدء على وعي دانتي بجدّة مشروعه الفكريّ هذا ، ما دام يكتب أنّه لا معنى لإعادة إثبات معادلات رياضيّة أثبتها أوقليديس ، ولا إعادة تحديد السّعادة بعدما حدّدها أرسطو أفضل تحديد ، أو المحاماة عن الشّيخوخة بعدما حامى عنها شيشرون خيرَ محاماة . ينبغي في نظره بالعكس الإتيان بجديد ، و«لمّا كانت معرفة الملكيّة ، بين جميع الحقائق الأخرى المخفيّة والنافعة ، شديدة الفائدة وبالغة الخفاء ، فلم يحاول التعريف بها أحد من قبل (. . .) فقد انتويتُ أنْ أخرجها من غياهب الظلام إلى النور» («في الملكيّة» ، ١ ، ١) .

وبالفعل ، تؤكّد ريسيه أنّ الكتابات الوحيدة التي يمكن أنْ نقرّب منها نصّ دانتي هذا هي كتاب «السياسة» لأرسطو ونصوص هنري السابع نفسه وبعض النصوص الموضوعة فيه في تلك اللحظة التي شهدت فيها إيطاليا لحظة طوباويّة كبرى لم تمنع ، بل بالعكس حبّذت الاقتراب من المشروع السياسيّ المشخّص (ص ١٠٥) . وكما كتبت روزا ميغليوريني-فيسي ، فيبدو أنّ التفكير حول «سياسة» أرسطو وتفاقم التظلّم من سياسة البابا بونيفاتشو الثّامن المُفسدة والمرتشية قد «أنضجت وعياً جديداً بقيمة السلطة المدنيّة واستقلالها» (تذكرها ريسيه ، ص ١٠٣) .

ومن ناحية أخرى ، فالكتاب ينخرط بصورة عميقة في معيش دانتي نفسه ، الذي قرّبه كرهه لبونيفاتشو الثّامن من «الغِبلّين» في سنوات المنفى . لكنّ حماسته للملكيّة المنفصلة عن الكنيسة لم يأخذها هو عن هؤلاء ، ما دام يتجاوزهم إلى الحلم بسلام كونيّ ، وما دام الفشل المتكرّر لمحاولات التأليف بين قلوب المنفيّين سيدفعه في خاتمة المطاف إلى «تشكيل حزب بمفرده» (ريسيه ، ص ١٠٣) .

تمثّل الملكيّة بما هي حكومة للزمنيّ في نظر دانتي ضرورة مطلقة ، لأنّ الإنسانيّة لا يمكن أنْ تدرك غايتها المثلى المتمثّلة في الهناءة والانسجام إلاّ إذا سادها سلام كونيّ ؛ وهذا السلام لا يمكن أنْ تضمنه إلاّ أمبراطوريّة كونيّة وحيدة لا تكون خاضعة لسواها . وهنا أيضاً ، تشير ريسيه إلى ارتباطه بفكر ابن رشد ، الذي كان يقول بأنّ الإمكانات الكاملة للإنسانيّة لا يمكن أنْ تتحقّق إلاّ على مستوى فوق-شخصيّ يتجاوز الأفراد إلى «العقل الممكن» . سوى أنّ دانتي جعل الإنسانيّة نفسها قادرة على تحقيق هذا «العقل الممكن» الذي ترجَمه هو على مستوى «الإنسانيّة جمعاء» (ص ١٠٥) .

وانطلاقاً من هذا جعل دانتي للإنسانيّة غايتين كبرَيين هما حُكم ما لا يقبل الفساد ، وصولاً إلى متعة رؤية اللّه في السّماء ، وحكم ما هو منذور بطبيعته للفساد ، سعياً إلى تحقيق السّعادة الأرضيّة ؛ أيّ حُكم الرّوحانيّ من جهة والزمنيّ من جهة أخرى . الأوّل يتكفّل به البابا والثّاني يضطلع به الامبراطور . ويجد الأوّل سنده ومرجعه في اللاّهوت ، أمّا الثّاني فيجدهما في الفلسفة . تنظر الامبراطوريّة والفلسفة إلى الأرض ، ويتطلّع اللاّهوت والكنيسة إلى السّماء . وفي ممارسته لصلاحيّاته ، لا يعرف الأمبراطور سلطة أعلى منه ، فهو يتحدّر من المنبع الكونيّ للسيادة مباشرةً (ريسيه ، ص ١٠٦) .

نالت أطروحة دانتي الجريئة هذه (جريئة حتّى بالقياس إلى فكر معلّمه الإكوينيّ الذي كان يقول بتبعيّة السلطة الزمنيّة للروحانيّة) الإدانة الرسميّة المتوقّعة، وأحرقت الكنيسة كتابه هذا بعد قرن . وضمن ولعه بتلبيس الأفكار لبوس الصوَر، شبّه دانتي في هذا الكتاب البابا والأمبراطور بالشمس والقمر، لأنّ الأخيرَين كانا كلاهما يُعدّان كوكبين، ثمّ إنّ قرب القمر من الأرض يمنح الأمبراطور الذي يرمز هو إليه دلالة دنيويّة أو أرضيّة واضحة . على أنّه سيذهب في الأنشودة السادسة عشرة من «المطهر» أبعد ويشبّههما بشمسَين اثنتين .

٣- قراءة «الكوميديا الإلهيّة»

أ- وصف جغرافية العالَم الآخر في «الكوميديا الإلهيّة» :

يوجّه «جغرافيةَ» دانتي أو عالَمه الدراميّ-الشعريّ مزيجٌ من التفكير (حتّى لا نقول «العلِم») الفلكيّ لبطليموس ومن التصوّر المسيحيّ للكون، ببُعديه الأرضيّ والأُخرويّ . بطليموس هو الجغرافيّ وعالم الرياضيّات اليونانيّ المعروف، عاش مخضرماً بين القرنين الأوّل والثّاني بعد الميلاد، ومارس العديد من أرصاده انطلاقاً من الإسكندريّة، وهيمنت معايناته وفرضيّاته التي هي مزيج من علم الفلك و«علم» البروج (مع أنّه كان يفرّق بين الاثنين) على العصر الوسيط، أي حتّى نهايات القرن الرابع عشر، وعلى جانب من عصر النهضة، أي بدءاً من القرن الخامس عشر . على أساس هذا التصوّر البطليموسيّ لنشأة الأرض والتصوّر المسيحيّ للعالَم الآخر ولضرورة الثواب والعقاب، رسمَ دانتي مسرحاً كاملاً وزّعه على الملكوتات الثلاثة : الجحيم والمطهر والفردوس .

يعيد خورخي لويس بورخيس رسم حدود هذا العالم في صفحتين من كتابه «تسع محاضرات في دانتي» ارتأيتُ أن أترجمهما هنا لوجازتهما ولِما فيهما من تكثيف . وسأصحب الترجمة بتدخّلات أضعها بين معقوفتين كبيرتين كلّ مرّة، تساعدنا في استيضاح أبعاد هذا العالَم الدانتيّ وشاكلة انْعقاده .

«الأرض، كتبَ بورخيس، هي [في هذا التصوّر البطليموسيّ-المسيحيّ الذي يتبعه دانتي] مدار ثابت . في الوسط من نصف الكرة الشماليّ (وهو الوحيد المرخّص للبشر بسكناه) يقبع جبل صهيون [في فلسطين] . وعلى بُعد تسعين درجة من هذا

الجبل ، إلى الشّرق ، يأتي ليموت [أي يشهد مجراه الأخير] نهرٌ هو : الكنْج . وإلى تسعين درجة من هذا الجبل ، إلى الغرب ، يولد نهرآخر هو : الإيبْر . نصف الكرة الجنوبيّ مكوّن لا من اليابسة ، بل من الماء ، وهو محرّم على بني الإنسان . وفي الوسط منه جبل يقف في مقابلة تامّة مع جبل صهيون ، ذلكم هو جبل المطْهر . هذان النهّران وهذان الجبلان المتساويا المسافة أحدهما عن الآخر يشكّلون صليباً فوق المدار [الأرضيّ] . تحت جبل صهيون ، وأوسعَ منه بكثير ، ينفتح حتّى قلب الأرض مخروط مقلوب ، هو الجحيم ، منقسم إلى حلقات أو دوائر تزداد ضيقاً وتشكّل ما يشبه صفوفَ مُدرَّج . هذه الحلقات عددها تسع ، وما هي في طبيعتها المكانيّة أو طوبوغرافيّتها إلاّ خرائب بشعة . الخمس الأولى منها تشكّل الجحيم العليا ، والأربع الأخرى الجحيم السّفلى التي لها جوامعها الحمراء المحاطة بأسوار ناريّة . وفي الداخل مَدافن و آبار ومَهاوٍ ومستنقعات ورمال متحرّكة . وفي ذروة المخروط يقف لوسيفير [ملك بابل القديمة المعروف بخلاعته وبطشه ، والذي جعل منه الغرب القروسطيّ تجسيداً للشيطان] ، لوسيفير «الدودة القارضة التي تثقب الأرض» [كما كتب دانتي] . وإنّ ثغرة ضيّقة حفرتْها في الأرض مياه «ليتي» ، نهر النّسيان [في الميثولوجيا اليونانيّة] تجعل قاع الجحيم [إذ هي مخروط مقلوب] تتّصل بأرضيّة المطهْر . جبل المطهر هذا جزيرة . وله بوّابة . وعلى سفحه تنتشر أفاريز تمثّل الخطايا الرئيسة [وعليها يتطهّر في انتظار الانتقال إلى الفردوس مرتكبو هذه الخطايا ممّن لم يُحكَم عليهم بأنْ يقبعوا في الجحيم] . وعلى الذروة من هذا الجبل تزدهر جنّة عدْن أو الفردوس الأرضيّ [تمهيداً للفردوس «الحقيقيّ» الكائن في السموات] . وتدور حول الأرض تسعة أفلاك متمركزة [الأوّل في قلب الثاني والثاني داخل الثالث ، وهكذا دواليك] . السبعة الأولى منها هي السموات المكوكبة (سماء القمر فعطارد فالزُّهرة فالشمس فالمرّيخ فالبرجيس أو المشتري فزُحَل) . الثامنة هي سماء الأنجم الثّابتة . والتاسعة هي السماء البلّورية [سماء بلا نجوم ، ومن ذاتها تستضيء] ، التي تُدعى أيضاً بـ «المحرّك الأوّل» [إذْ منها تستمدّ السموات والأجرام الأخرى حركتها] . والأخيرة محاطة بالأمبيريوس ، أو سماء النور الخالص ، وفيها تتفتّح ، خارج جميع المقاييس ، «وردة العادلِين» [الرّاقصة] من حول نقطة [مشعّة] هي اللّه . وكما يمكن توقّعه ، فعدد حلقات الوردة هو تسع . . . كذلك هي الخطوط العامة لتشكيلة عالم دانتي ، الذي يمتثل ، كما لاحظ القارئ ولا بدّ ، لمزايا الرقمين واحد وثلاثة وللدائرة . كان الإله

الفاطر في محاورة «التيماوس» الأفلاطونيّة ، التي يذكرها دانتي في كلّ من [كتابه النظريّ] «المأدبة» (الكتاب الثّالث ، الفقرة ٥) و«الفردوس» (الأنشودة الرابعة ، البيت ٤٩) ، قد اعتبرَ أنّ الحركة المُثلى هي الرحويّة وأنّ الشكل الأمثل هو الدائرة . هذا الاعتقاد ، الذي كان أفلاطون في تصوّره للإله الفاطر يتقاسمه مع أكزينوفانيس وبارمينيدس ، أملى جغرافية العوالم الثلاثة التي يجتازها دانتي» (مصدر مذكور ، ص ١٠-١٢) .

على هذه الجغرافية الكونيّة أو الكوسمولوجيّة ، التي كان يعتقد بها العصر الوسيط ، يبني دانتي عالماً هو بالطبع شعريّ وخياليّ ، وتخترقه استعادات لوقائع تاريخيّة وأنماط نفسيّة ومعاينات فلسفيّة . ممّا يحيل عبثيّاً ، في نظر بورخيس وفي نظرنا كقرّاء ، الاعتراض بأنّ العمل مبنيّ على جغرافية وهميّة ، هذه السموات التسع الدائرة رحويّاً ونصف الكرة الشماليّ المؤلّف من المياه والذي يتوسّطه جبل . يُعلمنا بورخس بأنّ البعض قد ذهبوا إلى حدّ القول إنّ بطلان التصوّر البطليموسيّ للكون يسري في هذه الحالة على المعمار فوق-الطبيعيّ للكوميديا الإلهيّة ! فحلقات الجحيم التسع هي بدورها باطلة والمطهر هو في هذه الحالة بمثل عدم وجود الجبل الذي يُحلّه دانتي فيه . ويردّ بورخيس على هذا بالتذكير بحقائق عديدة . فأوّلاً ، لم يكن هدف دانتي هو رسم صورة دقيقة أو صحيحة للعالَم الآخر ، بل هو نفسه يصرّح ، في رسالته الشهيرة إلى صديقه والمُنعِم عليه كانْ غرانده (المهدى إليه جزء «الفردوس») أنّ عمله يهدف «حرفيّاً إلى وصف حالة الأرواح بعد الموت ، وأليغوريّاً [أي على سبيل الأمثولة] إلى [وصف حالة] الإنسان الذي يجلب لنفسه ، بحسب استحقاقاته أو عدمها ، عقاباً أو ثواباً إلهيّين» (بورخيس ، مرجع مذكور ، ص ١٣) . كما يذكّر بورخيس بأنّ ياكوبو دي دانتي ، ابن الشّاعر ، نمّى هو أيضاً مقصد أبيه الإبداعيّ في شرح رافق طبعته الشاملة للعمل التي قدّمها هو وشقيقه بييترو بعد رحيل والدهما . لقد أوضح دانتي الابن أنّ «الكوميديا الإلهيّة» تسعى إلى الإبانة بصورة أليغوريّة عن الحالات الكينونيّة الثّلاث للإنسانيّة . هكذا يعالج الشاعر في النشيد الأول الرذيلة ويدعوها بـ «الجحيم» ، وفي النشيد الثاني الانتقال من الرّذيلة إلى الفضيلة ، ويدعوه بـ «المطْهر» ، وفي الثالث شرط الذوات الكاملة ويسمّيه بـ «الفردوس» . وهذا كلّه «ليُرينا ارتقاء فضائلهم وسعادتهم ، وكلا الأمرين ضروريّان للإنسان ليبلغ الخير الأسمى» (يلخّصه بورخيس ، ص ١٣) .

ب- قراءة «الجحيم» :

تذكّر جاكلين ريسيه في تقديم الجزء الأوّل من ترجمتها الفرنسيّة لـ «الكوميديا الإلهيّة» بأنّه حتّى لَمن لا يعرفون من هذا العمل سوى الأسماء البسيطة للأعلام والمواضع ، فهو يظلّ ، وخصوصاً نشيده الأوّل «الجحيم» ، يشكّل حدّاً ، قطباً سالباً انطلاقاً منه توجد الكتب الأخرى . تجربة حدوديّة أو قصوى لجميع أنماط الكتابة . فكأنّ «الجحيم» لم تُكتَب ككتاب بل زيرَتْ كبلاد . ويروى أنّ الإيطاليّات المسنّات ، عندما كنّ يرين الشاعر مارّاً في الطّرقات بعد صدور هذا النشيد وذيوعه ، كنّ يفسّرن دكنة ملامحه بما لحقه في الجحيم من لهب النيران . فـ «هو هذا الذي زار الجحيم» . لم نعد اليوم عند هذا المستوى من التخريف ، إلاّ إنّ صورة العمل لا كنصّ مكتوب بل كأثر على رحلة استكشافيّة عظيمة بقيت تضفي في نظر ريسيه على دانتي نوعاً من المسافة القسريّة والجذريّة ، صورة شاعر عتيق ومغبرّ .

أكيد (وما برحتُ أُلخّص ريسيه) أنّ البعد النبويّ القروسطيّ وكامل تجربة دانتي الدينيّة يظلاّن غريبين علينا نحن المعاصرين . غربة تزيد من حدّتها دقّته الرّهيبة في توظيب المعطيات المكانيّة والتاريخيّة ، من الحرب بين «الغِبِلّين» و«الغَيلْف» إلى صراع الكنيسة والحكم الأمبراطوريّ الذي فاقمته وتضافرت معه المؤامرات السياسيّة بين المقاطعات التوسكانيّة . ومع ذلك فإنّ نوعاً من الفتنة يظلّ يفعل فعله ، حتّى عبر المسافة ، على قرّاء ينتمون إلى عوالم أخرى . لقد مارس عمل دانتي حضوره وأثره في الأدب الفرنسيّ في القرن التاسع عشر مثلاً ، عبر الرواية السوداء (روايات الرعب في البداية ، والروايات البوليسيّة الحافلة بالجرائم من بعد) ، باعتباره شعراً للفظاظة ومستودعاً لمشاهد الرعب وبؤرة لاهبة لمختلف تمظهرات الأذى أو الشرّ . وكثير من القرّاء تعاطفوا بل تماهوا مع شخصيّات دانتيّة من أمثال فرانتشيسكا دا ريميني ، التي ساقها عشقها المحرّم إلى الجحيم ، ومع لغز الكونت أوغولينو الذي اعتقله عدوّه رئيس الأساقفة رودجييري في حصن مظلم صحبة أطفاله ، وببراعة مشهودة يدعّم دانتي الشكّ حوله : هل التهم أطفاله بباعث من الجوع حقّاً ؟

وتُعلمنا ريسيه بأنّ كتّاباً فكّروا بعملهم كلّه (بلزاك مثلاً) أو بشطر كبير منه (بودلير ونرڤال ولوتريامون) انطلاقاً من هذا المحلّ الأساسيّ للتجربة الأدبيّة ، كما فكّر آخرون (ستندال ، ألكساندر دوماس) طويلاً بترجمته إلى لغتهم . والقرّاء المعاصرون ، ممّن أدمنوا قراءة آرتو أو كافكا أو بازوليني أو جُنيه ، أو مَن راقبوا ببساطة فجائع القرن

العشرين وكوارثه التاريخيّة ، يجدون بدورهم أنّ دانتي ، بقوّة أسلوبه ودقّته خصوصاً ، قد سبق إلى وصف الرّعب المعاصر المتعذّر على التخيّل . إنّ هذه الجحيم الدانتيّة (وينبغي التّذكير بأنّ الصفة «دانتيّ» dantesque دخلتْ جميع المعاجم الأوربيّة لنعت كلّ ما هو متطرّف في إثارة الرّعب) ، هذه الجحيم التي تتغوّر حتّى قلب الأرض في هيأة مخروط مقلوب وشاسع ، موصوفة باعتبارها خزّان أذى الكون كلّه ، الصرّة التي تأتي لستقرّ فيها ، وتمور ، جميع بذور الشرّ أو ذرّاته المتناثرة في المعمورة .

– **عالَم منتظم** : مثلما تذكّرنا به ريسيه في كتابها القيّم «دانتي كاتباً» ، الذي سأستعين به في هذا الوصف التّحليليّ لعوالم «الكوميديا الإلهيّة» الثلاثة ، مع إضافات من بورخيس وكتّاب آخرين ، يمثّل نشيد «الجحيم» سلسلة لوحات موجّهة لمنع القاريء من نسيان «خطاطة» الخلاص أو ترسيمته التي سنقابلها بوجه آخر في كلّ من «المطهر» و«الفردوس» . كلّ عذاب يرتبط هنا بخرق معيّن للناموس ، أي بجنحة أو خطيئة معيّنة ، والقصيدة تهيّئ سلسلة من التداعيات والتكافلات الفضائيّة والبنيويّة التي تساعد القارئ في إحلال هذه الخروقات بعضها بإزاء البعض . ولن نؤكّد بما فيه الكفاية على ما لاحظه الجميع من هذه الناحية لدى دانتي من دقّة رهيبة ، شبْه هندسيّة ، أتاحت له أنْ يرسم حركيّة فضائيّة وزمنيّة للمجموع ، زاجّاً كلّ عنصر في علاقة فاعلة ومبرمة مع ماضيه ووضعه الراهن وشاكلة تلقّيه للعذاب من جهة ، ومع ما يحيط به من جهة أخرى . هو ، إذَنْ ، وهذا ما يمكن قوله عن الجزأين الآخَرين أيضاً ، عالَم منتظم ، لا هلاميّ ، مسرح متراتب ومتحَكّم به وليس جملة إيماءات هائجة مائجة في بحر الأبديّة أو التاريخ . ويتضمّن هذا المجموع أمثلة منمّطة ، أي أنّ مثالاً أو اثنين يكفيان للدلالة على وضع شامل ، وعلى مَشابه ونظائر وتعارضات وتلاقيات . هذا كلّه يجعل من عمل دانتي ، كما كتبت ريسيه ، «التظاهرة الأهمّ للفنّ (الدينيّ) للذّاكرة» (مرجع مذكور ، ص ١٣) . وهذه التّجربة التي تصدم وعي القارئ وتُحوّله ينبغي على الأخير أن يجتازها بكاملها ، إنْ هو أراد أنْ يُمسك بخطاطة الخلاص ويعيش مع الشاعر التحوّلات النوّعية لشعوره . وإلاّ فمن الأفضل ، كما كتب دانتي نفسه في «الفردوس» ، أنْ «يعود أدراجه إلى الشّاطئ» .

– **عمل الحلم** : «في منتصف طريق حياتنا» ، هكذا تبدأ الأنشودة الأولى من النّشيد الأوّل ، أي بداية العمل كلّه . في هذا المفتتح يقيم نصّ دانتي شبكة تواصلات أو عملاً للتناصّ تسمّي ريسيه أهمّ عناصره ودلالاته . فإذا ما صدّقنا

صاحب «المزامير» ، فمنتصف العمر هو الخامسة والثلاثون ، وهذا ما كان عليه عمر دانتي لدى الشروع بكتابة «الكوميديا الإلهيّة» . وفي «سفْر أشعيا» ، يقول حزقيّا ملك يهودا : «في منتصف حياتي/ هوذا أذهبُ إلى بوّابة الجحيم» . وعليه ، فالبيت الأوّل من «الكوميديا» يقيم تواصلاً سريّاً أو تناصّاً خفيّاً بين المسافر التوراتيّ والمسافر دانتي . بيد أنّ اختيار دانتي ضمير الجمع المتكلّم («حياتنا») يمنح رحلة دانتي طبيعة أو طموحاً أكثر شمولاً ، أي أنّ الرحلة تُخاض «باسم الإنسانيّة» . واعتباراً من البيت الثاني تعود «أنا» الشاعر-الرحّالة -المتكلّم إلى الظّهور : «ألفيتُني في غابة مظلمة» . ذلك أنّ هذه الرحلة كلّها ، وفي ما وراء أبعادها الوعظيّة والكونيّة ، تنخرطُ في «أنا» يقظة تارةً ومهوّمة طوراً ، سعيدة أو مُعانِية ، انطلاقاً منها وبعينيها نرى كلّ شيء . لكنّ التماهي أو التناصّ مع المعنى التوراتيّ يتراكب معه تناصّ والنصّ الأرسطيّ . كان أرسطو يرى في «منتصف العمر» مجازاً عن النوم وصورة عن النضال بين حالتين للوعي . فكأنّ دانتي يقول : «في منتصف عمرنا نحن البشر ، حصلتْ لي هذه الرؤيا أو حصل لي هذا الحلم» . إنّ عمل الحلم أو «منطقه» هذا لأساسيّ في العمل (وسنعود إليه لاحقاً من زاوية أخرى مع بورخيس) . فهو الذي يفسّر حضور المسافر أمام مختلف المواقف والحالات ، أو حضورها جميعاً في مرآة وعيه ، وموقف «المتفرّج» الذي يقفه من أغلبها ، وسرعة انتقالاته بين المشاهد المتباينة . وبحركيّة هذا الحلم الفاعل يفلت دانتي ، في نظر ريسيه ، من فخ الوعظ والخطاب التربويّ الذي يترصّد كلّ مشروع أخلاقيّ يصبو إلى تحويل البشريّة (ريسيه ، ص ١١١-١١٢) .

- **حضور ڤرجيليو** : عالم دانتي متراكب ومعقّد ، يجمع الوثنيّة إلى المسيحيّة ، والشرق إلى الغرب ، ويُطعّم الكاثوليكيّة بعناصر إشراقيّة وصوفيّة وسواها ممّا عُدّ في زمنه هرطوقيّاً وما يزال يُعدّ كذلك لدى البعض . تجد لديه أوڤيديوس وحزقيال ، حزقيّا وأرسطو ، لوكانوس والقدّيس توماس الإكوينيّ ، القدّيس أوغسطين وابن رشد ، إلخ . لكنْ إلى جانب بياتريشي ، التي لن تبدأ بالظهور إلاّ في الفردوس الأرضيّ في «المطهر» (بعد ظهورخاطف في بداية «الجحيم» تلتمس فيه عون صاحب «الإنيادة» وهدايته لدانتي التائه في الغابة المظلمة ، وهذا الظهور نفسه يأتينا مرويّاً من قِبل ڤرجيليو نفسه) ، تظلّ الشخصيّة الأكثر حضوراً وجسامة متمثّلة في ڤرجيليو . يزعم بعض الشرّاح أنّه كان في نيّة دانتي أوّل الأمر أنْ يُسلم دور الهادي والمرشد لأرسطو باعتباره صوت العقل . ولكنّه اختار ڤرجيليو ، المعروف فعلاً بالشاعر الحكيم ، لأنّه

كان أطلق في إحدى قصائده المعروفة بـ «الريفيّات» أو «الرعويّات» نبوءة بظهور منقذ للأرض رأى فيه اللاحقون السيّد المسيح . وينبغي أنْ نضيف بالطبع كون ڤرجيليو غنّى في «إنياذته» مجد اللاتين الأوائل ، وبهذا المعنى فهو يشكّل لدانتي سلفاً ورائداً في النشيد الشعريّ بعامّة وفي الغناء للروح الرومانيّة بخاصّة (ومع هذا فسنعمل في نهايات هذا المدخل ، انطلاقاً من قراءة لأنغاريتي ، على إدخال عدد من الفوارق بين منحيَي الشاعرين وتصوّرَيهما للتاريخ ولفكرة الرومانيّة بالذات . فما نقوم به الآن صحبة ريسيه هو قراءة لسلوكهما المتبادل داخل العمل نفسه ، أي كشخصيّتين محوريّتين فيه) .

تظلّ العلاقة بين دانتي وڤرجيليو طوال «الجحيم» وأغلب «المطهر» (لن ينسحب ڤرجيليو إلاّ مع ظهور بياتريشي في «الفردوس الأرضيّ» في الأنشودات الأخيرة من «المطهر») متكافلة وحميميّة . يعنّف صاحب «الإنياذة» دانتي بدماثة لغشامته أحياناً ، ويزيل من روعه ويشجّعه على المضيّ قدماً كلّما بان عليه ضرب من «الخوَر» أو الإحجام ، ويكشف له عن أسرار العوالم التي يزورانها عتبةً بعد أخرى ، ويُفاوض من أجل عبوره كارون والشياطين ، ويلتمس معونة الوحش جيروني لإخراجهما من الهاوية . والعاطفة التي يسبغها عليه هي عموماً أبويّة ، بل تنعتها ريسيه بـ «الأموميّة» لأنّها غالباً ما تنصبّ على حماية دانتي من مخاطر العالم الخارجيّ ومن مخاوفه الداخليّة و«صبيانيّته» . لكنّ الرحلة مع ڤرجيليو ، كما تذكّر به ريسيه أيضاً ، يظلّ يسيطر عليها طابع سوداويّ وفجائعيّ متأتٍّ من الحدّ المفروض على صاحب «الإنياذة» لكونه مات في الوثنيّة (وإنْ كان تنبّأ بظهور مخلِّص) . فهو لا يمكنه ولوج العالم السّماويّ ولا رؤية اللّه . كان منسيّاً في «اليمابيس» ، و«تلميذه» هو مَن أخرجه من النسيان . كان تيه دانتي في «الغابة المظلمة» مناسبة ليعاود ڤرجيليو الخروج من دائرة اليمابيس الرتيبة والتي لا عذاب فيها ولا غبطة طوباويّة . وهذا كلّه ممّا يضفي على علاقة المسافرَين في العالَم الآخر غلالاً من التضامن القويّ والمأساويّة تضطلع بجانب من فرادة العمل وعُمقه .

- **جسد دانتي** : منذ البيت الثامن والعشرين من الأنشودة الأولى من «الجحيم» يكتب دانتي : «وعندما أرحتُ قليلاً جسديَ المتعَب . . .» . وحتّى نهاية العمل ، عندما «تنتفي» الذاكرة في غبطة الرؤيا النهائيّة في «الفردوس» ، يظلّ هذا الجسد حاضراً وناطقاً بمختلف أحاسيسه وأحواله . هو الموشور الذي يعكس لنا كامل

التجربة ، ومن هنا تميّز عمل دانتي عن بقيّة الأعمال القروسطيّة السابقة له التي تصف السفر ومَشاهده ، كما تعبّر ريسيه ، «خارج جسد المسافر» . تُحصي ريسيه تواتر كلمة «جسد» في «الكوميديا الإلهيّة» ، فإذا بها ترد ١٤ مرّة في «الجحيم» و١٦ مرّة في «المطهر» و١٤ مرّة في «الفردوس» ، هذا دون أنْ نعدّ المرّات الغفيرة العدد التي ترد فيها أسماء أعضاء مختلفة من الجسد (عيناي ، بصري ، يدي ، ساقاي ، إلخ .) . بهذا الجسد يمتاز دانتي عن بقيّة سكّان العوالم التي يخترقها ، إذْ هي أرواح منزوعة من أجسادها ، وستظلّ كذلك حتّى يوم النشور . في الجحيم والمطهر ، يشكّل جسد دانتي مصدر مفاجأة وذعر : في الجحيم لأنّه يثقل على الحجارة التي يطؤها ، وفي المطهر لأنّه يصدّ أشعّة الشّمس كما تفعل أجسام الأحياء في العادة . أمّا في الفردوس فما من مفاجأة ، فطبيعة سكّانه من ملائكة وأنبياء وقدّيسين وطوباويّين أرفع من أنْ يخفى عليها شرط زائرها وطبيعته .

تذكّرنا ريسيه بأنّ جسد دانتي يحمل إلى العالَم الآخر مخاوفه الأرضيّة وهواجسه التاريخيّة ، وبذا يمتاز العمل بصفة شامانيّة ، تلقينيّة وتطهيريّة . وبهذا «الطّموح في زجّ العالم التّاريخيّ والرّاهن إلى النّظام المفترض به أنّه يُسيِّر هذا العالَم ، وداخلَ النسّق المفترض به أنّه هو الذي يُنقذه» (روبير كلاين ، تذكره ريسيه) ، لا يكون دانتي «سائحاً» عبر هذه العوالم ، ولاَ «ممثّلاً رسميّاً» لنظام عقوبة أو ثواب . بل هو مسافر يخوض مغامرته تحت التهديد الدائم للفشل ، فشل مَعيش بأكثر ما يمكن من الجسديّة أو الحسيّة (ص ١١٦) .

ثمّة في هذا العمل ما تدعوه ريسيه بفينومولوجيا (ظاهراتيّة) متماسكة للمعاينة والإدراك . وتفرض الناحية الجسديّة عملها حتّى عبر العناصر الخارجيّة ومن خلال مسرح *المرئيّات الواسع* (*الشّمس* ، *الغابة* ، *الكثيب* ، *البحر* ، *الجبل* ، *الخنادق* ، *الجسور* ، إلخ .) . وحتّى مجازات دانتي وتشبيهاته التي بها يعزّز تعبيره عن مشاعر الخوف أو الظفر تظلّ هي الأخرى حسيّة وجسديّة ، وبالخصوص بصَريّة . كما عندما يريد وصف الفزع الذي استبدّ به لدى تيهه في الغابة المظلمة ، فيكتب :

«وكمثْل مَن يخرج من البحر/ إلى الشاطئ مبهور الأنفاس/ فليتفت ليعاين المياه الخطيرة ،

هكذا التفتتْ روحيَ الهاربة بَعد/ لتنظر إلى ذلك الممرّ/ الذي لا يدَع بين الأحياء أحداً» («الجحيم» ، ١ ، ٢٢-٢٧) .

وهنا تحدث في نظر ريسيه ظاهرة فريدة ومهيمنة على كامل «الكوميديا الإلهيّة» . ظاهرة نرى فيها إلى لغة المجاز والتّشبيه وهي تغزو لغة المعاينة الفعليّة أو لغة «الحقيقة» وتهدم عائق «أداة التّشبيه» (الكاف ، مثْل ، كما لو ، كأنّ ، إلخ .) ، لتشغل المستوى الأوّل . ويسود هذا في مختلف المواقف والتجارب . فإذا كان البحر يشكّل الصورة المحوريّة لمجاز يصف الخوف في المثال السابق ، فإنّ دانتي ، ما إنْ يبلغ عالم المطهر المضيء ويرى أمامه بحراً مطمئناً وصافياً ، حتّى يتكلّم عن «سفينة فكري [التي] ترفع أشرعتها» وعن «رائق اللّون من ياقوت الشّرق» (الأنشودة الأولى) . هكذا يشكّل الانتقال الدائم بين شيفرة المجاز ولغة الجسد ميزة أساسيّة لهذه الكتابة . وكأنّ الأمر يتعلق ، كما تكتب ريسيه ، بـ «عبور هلاسيّ لتجربة الجسد يلتمس كافّة نظُم البلاغة وأنساق الثقافة والأدب ، بحيث تكون اللغة نفسها هي ما يشعّ كياقوت أو سفير شرقيّ وقد أنعشها وطرّاها خارجٌ تستمدّ منه شفافيتها ، شفافيّة لا تمثّل خصيصة لوسط محايد وقابل للاختراق بل هي نورانيّة صافية ووليدة» (ص ١١٨) .

– **نظام العقوبات** : ترى ريسيه في زيارة دانتي للجحيم وهو إنسان حيّ نوعاً من زيارة «سابقة للأوان» يشهد فيها نظاماً للحساب أو للعقاب والثواب سيخضع له هو أيضاً ذات يوم أسوةً بسائر البشر الفانين . وهو يبتكر نظام العقوبات بصورة شبه كاملة ، عاملاً بالتّصنيف الفكريّ الأرسطيّ للخطايا ، مستعيراً بعض الصوَر الوثنيّة أو الكلاسيكيّة وبعض عناصر الموروث الإيقونيّ المسيحيّ الشعبيّ ويطعّمها بإضافات تقول ريسيه إنّها آتية «على الأرجح من التصوّر الأخيريّ أو الأُخرويّ الإسلاميّ» (ص ١١٩) .

مرّة واحدة يبدي دانتي عنفه أمام ملعون كان يهمّ بإغراق سفينة كارون التي كانت تقلّه ، أي دانتي ، هو وڤرجيليو . ومرّةً أخرى يحذّره معلّمه من الانقياد إلى «الرّغبة المتدنيّة» المتمثّلة في إطالة الاستماع إلى الشّتائم المتبادلة بين المعذّبين . عدا هاتين اللحظتين ، يظلّ تعاطف دانتي والمعذّبين صريحاً ودائم العمل بالتّوازي مع رفضه الأخلاقيّ والفكريّ لخطاياهم . تعاطف يوقفنا على شعوره بغرابة الناموس المطبق عليهم أو بجسامة المآل الذي قادتهم إليه مآثمهم .

سبق أنْ وصفنا طوبوغرافيّة الجحيم أو تشكّلها الفضائيّ انطلاقاً من بورخيس . فيما يلي ، سنحاول رسم ما تدعوه ريسيه بـ «نظام العقوبات» الممارسة فيها ، مهتدين بإحالات هذه الكاتبة وتحاليلها التي بها تكشف عن الخلفيّات اللاّهوتيّة والفلسفيّة

والجماليّة لعمل دانتي وشاكلته في إرساء دعائم هذا النظام . في الفقرات الأخرى ، سأمارس الشيء نفسه للإبانة عن «نظام التطهّرات» في المطهر ، و«نظام المتَع الطوباويّة» في الفردوس . و«النظام» هنا يُفهَم بمعنى نسق متماسك له أوليّاته الكبرى وأدواته الرئيسة وتكافلاته الفعّالة وتلاقياته وتفارقاته .

تلاحظ ريسيه تكافلاً بنيانيّاً بين بداية نشيد «الجحيم» ونهايته . ففي الختام ، يستعير دانتي صورة لوسيفير ، ملك بابل الأسطوريّ الباطش والخليع (المعروف في «العهد القديم» ، «سفْر أشعيا» ، بـ «نجمة الصباح» ، ولكنّني أخذتُ بتسميته اللاتينيّة الشائعة ، وتعني «النّور الحديديّ» ، متحاشياً في الأوان نفسه النطق الإيطاليّ : «لوتشفيروس» ، وكذلك فعلتُ مع الأسماء التي أصلها إنجليزيّ أو يونانيّ أو إسپانيّ أو فرنسيّ ، رادّاً ، قدرَ المستطاع ، كلّ اسم إلى لغته الأصليّة) . كان أوربيّو القرون الوسطى قد جعلوا من لوسيفير هذا رمز الشّيطان ، الملاك العاصي . دانتي يجعل منه شخصيّة رئيسة في الجحيم ، ما يشبه «ملكها» و«القيِّم» عليها . وهو يُحلّه في أقصى قاع مخروط الجحيم المقلوب ، غائصاً في الثّلج وصانعاً من دموعه صقيع الجحيم كلّه (تفكّر ريسيه هنا باستعارة من مصدر إسلاميّ ، ونتذكّر بالفعل رياح جهنّم الباردة المدعوّة في القرآن بـ «الزمهرير») . ويتلاءم هذا مع شرطه كرئيس للملائكة العاصين ، وبالتّالي فهو الملاك السّاقط ، بالمعنى الفيزيائيّ القويّ لكلمة «السّقوط» : أسقطه اللّه من علياء السماء ببالغ العنف ، ومن هول سقطته هرب جانب من الأرض فزعاً . ثمّ ، في الانخساف الحادث من سقوطه قام مخروط الجحيم هذا . للوسفير ، لدى دانتي ، ثلاثة رؤوس ترى فيها ريسيه محاكاة سلبيّة لأقانيم الثالوث المسيحيّ . وبأشداقه الثلاثة ، يفترس لوسيفير أجساد المعذّبين بلا انتهاء . الحال ، قبل زيارة دانتي للجحيم ، وفيما هو تائه في «الغابة المظلمة» التي ترمز إلى الأخطاء والتخبّط الأخلاقيّ والفكريّ ، كان قد اصطدم بالوحوش الثلاثة التي يُبعدها عنه ڤرجيليو : الفهدة lonza والأسد leone والذّئبة lupa ، التي تبدأ كما نرى جميعاً بالحرف نفسه الذي به يبدأ اسم لوسيفير Lucifer . ثمّ إنّها تدلّ ، على التواليّ ، على الغلَمة (الانقياد إلى الشهوة) والعُجب والجشع . هكذا تنبئ بداية هذا الجزء بنهايته وتشي بادئ ذي بدء بنظامه وبخطاياه الكبرى التي يقول ڤرجيليو لدانتي إنّها «الحالات الثلاث الممقوتة في بلاط السماء» ، والتي تشكّل نوعاً من ترجمة للتقسيم الأرسطيّ الثلاثيّ للخطايا الرئيسة الذي يبني دانتي على أساسه كامل الجحيم .

قسّم أرسطو خطايا بني الإنسان إلى النهم أو الانقياد إلى الشهوة في مختلف أشكالها ، والبهيميّة التي تجعل المرء منافياً لأعراف الطبيعة والكائن ، والمكر الذي يشمل كافّة صنوف المخاتلة والخداع والغشّ . وبمقتضى هذه الخطايا تنتظم العقوبات الممارسة في حلقات الجحيم المتمركزة التسع ، التي تزداد ضيقاً ووعورة وشظفاً بقدرما نمعن في النزول حتّى قاع الجحيم ، ضمن تراتبيّة عكسيّة تمضي هابطةً من الإثم الأهوَن إلى الأشدّ . ويشكّل النهم أو الانقياد للشهوة هنا أهوَن الشرور ، لأنّه يقوم على استخدام مفرط للملكات الطبيعيّة المعطاة للبشر أصلاً والتي لا تمثّل بحدّ ذاتها شرّاً .

في الحلقة الأولى ، يقابل الزّائران (دانتي ومرشده ڤرجيليو) الخرعين الذين كانوا في الحياة الدّنيا خلْواً من المبادرة فلم يؤتوا فيها خيراً ولا شرّاً . وهم عرضة للسْع الذّباب والهوامّ ويعيشون في غفليّة تتناسب وغياب المبادرة لديهم ، فلا أسماء لهم تميّزهم عن غيرهم من «سكّان» الجحيم . بعدهم ، يمرّ الزّائران بـ «اليمابيس» ، وفيها يمارس دانتي على الموروث المسيحيّ تجديداً معتَبراً ويوسّع نطاقه . فإلى الأطفال الموتى من دون تعميد ، يضيف هو الفاضلين من وثنيّين ومسلمين لم يموتوا على الإيمان المسيحيّ . يُنقذهم دانتي لأنّهم اتّبعوا فضائلهم الأخلاقيّة والفكريّة ، وعقابهم الوحيد هنا هو العيش من دون أمل برؤية اللّه ومعرفة غبطة سكّان السماء ذات يوم . بين هؤلاء يقيم ڤرجيليو ، إلى جانب أرسطو وأفلاطون ولوكانوس وأوڤديوس ولاتينوس وابن رشد وابن سينا وصلاح الدّين وآخرين ، وإلى هناك يعود بعد انتهاء رحلته صحبةَ دانتي في حلقات الجحيم وأغلب أفاريز المطهر (وحدهما الفردوس الأرضيّ والسماويّ لا يتمكّن هو من ولوجهما) .

في الحلقتين الثانية والخامسة ، في مواقع متعدّدة وضمن ابتكارات متنوّعة لألوان العذاب ، يتلقّى عقابهم الجشعون بكافّة أنماطهم : المنقادون لشهوة الجسد بلا اعتدال ، والنهمون للطعام ، والبخلاء أو المسرفون في الحفْظ ، والمتْلافون أو المسرفون في التبذير ، والمنقادون لغضبهم أو المسعورون ، والكسالى أو المسرفون في الرخاوة والتبطّل وعدم الاكتراث . وهؤلاء جميعاً يشكّلون الفئة الأولى من الملعونين أو سكّان منطقة الجحيم العليا .

الفئة الثّانية تضمّ الساقطين في ما يدعوه أرسطو بـ «البهيميّة» في كافّة أصنافها : الهراطقة (إضافة من دانتي) وممارسي العنف ، وهؤلاء بدورهم ينقسمون إلى فئات عديدة : فهناك ممارسو العنف على الغير ، سواء على شخصه أو على خيراته

(الاغتيال والسرقة) ، وممارسو العنف على الذات ، شخصاً وخيرات أيضاً (الانتحار والتبذير المُسرف) ، وممارسو العنف على كلّ من اللّه والطبيعة (الانحراف الجنسيّ) ، أو على كلّ من اللّه والطبيعة وأصول الفنّ (الرّبا) .

الفئة الثّالثة تضمّ أهل المكر والخديعة والغشّ والتّدليس بكافة أنواعه . وهم يسكنون الخنادق المتعدّدة لمنطقة تتوزّع دوائر عديدة ابتكر دانتي لها اسم «ماليبولجي» (نفسّرها في موضعها ، ويمكن ترجمة الاسم إجمالاً بـ «الدار السيّئة» أو «منزل الأذى») . هؤلاء المخادعون والماكرون والغشّاشون هم : العاملون بالغواية أو بالزلفى ، والسمعانيّون أو المتاجرون بالرموز الروحانيّة والمقدّسة ، والعرّافون والمدلّسون والمنافقون والسرّاق ، وناصحو السّوء أو الكذب ومثيرو الشّقاق والفتَن والمزيِّفون . وفي أقصى قاع ماليبولجي يقيم ممارسو الخداع الأكبر ، خائنو مَن يضع فيهم ثقته وخائنو الأهل وخائنو المعتقد السياسيّ وخائنو الضيف والكنيسة والأمبراطوريّة .

هكذا يكون دانتي قد استخدم «خطاطة» أرسطو أو ترسيمته للآثام «بتحرّر كبير» كما تعبّر ريسيه ، و«غمسَها» في ابتكارات شعريّة مفاجئة . وتظلّ القناعات الأرسطيّة لدى دانتي مرئيّة بقوّة في تأكيده (وهذا ما يميّزه عن الرحلات اللاهوتيّة الدوافع إلى العالَم الآخر) على البُعدين الاجتماعيّ والسياسيّ للآثام في جميع المواقع أو في غالبها الأعمّ . الإنسان لديه ، كما لدى أرسطو ، «حيوان سياسيّ» أو «كائن مخلوق للرّفقة» . ومَن يدفعهم نهمهم وجشعهم الماديّ أو الوجوديّ وغريزة التدليس المتأصّلة فيهم إلى خيانة الثّقة الموضوعة فيهم أو إساءة النصح أو تزييف العطاء فإنّما يسيئون إلى كلّ هناءة إنسانيّة ، وينبغي في عُرف دانتي أنْ تكون عقوبتهم هي الأشدّ . وهذا كلّه يدخل في ممارسة شاملة لـ «تزييف العلامات» سنعود إليها مع لوتمان وريسيه بأناة في إحدى الفقرات التالية .

أمّا عن امتثال دانتي للمعتقدات اللاهوتيّة لعصره ، فتريناه ريسيه في اشتمال العقوبات على الجانبين المعنويّ (الحرمان من رؤية اللّه ومن السعادة الطوباويّة) والحسيّ (العقوبات الجسمانيّة) . والأخيرة منتقاة بالتناظر أو التعاكس مع الخطيئة المرتكَبة : فمَن انقادوا إلى شهوات الجسد تطوّح بهم رياح الجحيم وتذروهم كالأغصان ؛ أمّا العرافون الذين كانوا «يزعمون الرؤية بعيداً إلى الأمام» فمحكوم عليهم بالسير ورؤوسهم مُدارة إلى الوراء ، إلخ . وتضيف ريسيه أنّ الإنسان مصوّر هنا في مواجهة مصيره ، في قلب «مفْرق فيثاغورس» : مخلوق للفضيلة ومتعرّض للشرور .

وخطيئته إنّما تكمن في كونه لم يعرف أنْ يميّز الحدّ الفاصل ولا أنْ يثمّن مزايا «الاختيار الحرّ» ، والأخير موضوع أساسيّ لدى دانتي .

وترى ريسيه أنّ التجديد الجذريّ الذي يُحدثه دانتي ويمارسه على هذه العناصر أو «الموادّ» اللاّهوتيّة والسّياسيّة والخياليّة إنّما يكمن في إسباغ صفة جسديّة corporalisation على جميع المواقف والحالات . وذلك على نحو يدلّ ، في آن معاً ، على الحرْفيّة الكاملة (تجريد المجاز من مجازيّته) وعلى الغطس المستمرّ في تجربة ذات حسّاسة أو فاعل حسّاس يجتاز بنفسه جميع حلقات الجحيم ويتلقّى أثرها في حواسّه ، متّجهاً دائماً إلى اليسار ، الذي يرمز إلى الإعسار والشلل ومقاومة الاندفاعَين الإلهيّ والإنسانيّ ، خلافاً لليمين الدالّ على اليُسر واليُمن .

– **لقاءات دالّة :** يحقّق دانتي في هذا النشيد لقاءات مع عدد من «الشخصيّات» الآتية من التاريخ الأسطوريّ أو الفعليّ أثارت انتباه الشرّاح فراحوا يبحثون عن البواعث التي حدت بدانتي إلى التركيز عليها ، وعن الدلالة الممكن استنباطها من شاكلته في التعامل وإيّاها :

– **سميراميس :** إنّ جميع الوجوه التي يستقيها دانتي من الميثولوجيا ومن التاريخ ويُخضعها إلى تحويلات وابتكارات جذريّة تظلّ تتمتّع لديه بدلالات حاسمة ينبغي تقديرها بدقّة . هي قصيدة كبرى «محسوبة» بصرامة ، وهذا ما لا يتعارض وعفويّتها الجارفة ، وإنّ أدنى عنصر فيها لَيظلّ يتمتّع بمكانته الجسيمة داخل «الاقتصاد الكليّ» للمجموع . واختيار الأسماء نفسه ما هو لديه بالاعتباطيّ . فكما لدى أوفيديوس قبلَه ، تتشكّل أبيات كاملة ، بل ثلاثيّات كاملة لدى دانتي أحياناً من رصف أسماء أعلام تبدو محمّلة بمهمّة تعزيميّة أو شعاريّة ، موجّهة لإشباع النصّ أو لتحقيق حمولة كثافيّة . عبر هذا التشبيع يعكس الشاعر في نظر ريسيه صدمة الواقع وأثر التجربة الحقّ . وغياب الأسماء يتمتّع هو الآخر بدوره ، سلباً أو إيجاباً . هكذا تذكّرنا ريسيه بأنّ الخرعين الذين نقابلهم في الحلقة الأولى ، والممتازين بانعدام المبادرة في حياتهم وغياب الأثر ، يتقدّمون لنا في الغفليّة ، محرومين من «رعاية» الاسم أو حمايته . وفي منظور آخر ، تحتجب أسماء بعض الأرواح الطوباويّة في الفردوس ، لأنّها مكتنَفة بنورها نفسه فما حاجتها للتسمية ؟

من هنا يظلّ بعيد الدلالة أنْ يكون أوّل اسم علم لملعون حقيقيّ نقابله في الجحيم ، بعد الخرِعين الغفْل وسكّان اليمابيس من فلاّسفة وشعراء ومحاربين ، هو

اسم ملكة بابل الفاجرة سميراميس . لقد استغرب بعض الشرّاح أنْ يُحلّها دانتي في الحلقة الثانية ، مع المنقادين إلى شهوتهم ، وهي حلقة أخفّ عقاباً من سواها ، مع أنّ سميراميس عُرِفَتْ بارتكاب إحدى الكبائر ، ألا وهي سفاح المَحارم الذي شرّعتْه هي قانوناً . تفكّر ريسيه بأنّ دانتي اعتبرَ على الأرجح أنّ الانقياد المفرط إلى الشهوة هو أساس خطيئتها ، هذا من جهة ، ومن جهة ثانية فلا بدّ أنْ يكون للرنين الخاصّ لاسمها الشرقيّ الوثنيّ طرفاً في اختياره : به يقطع مع كتلة الكائنات الغفْل التي هي بلا أسماء ، ويبدأ التّأسيس للائحة الرّجيمين الكبرى أو لشعب المعذّبين الهائل في ملكوت الجحيم .

وترجّح ريسيه أن يكون دانتي عرف باسم سميراميس وحكايتها من قراءة كتاب« التاريخ المضادّ للوثنيّة» الذي وضعه ، في سبعة أجزاء ، پولس أوروسيوس ، المؤرّخ المسيحيّ المولود في ٣٩٠ ، بطلب من القدّيس أوغسطين . كان أوروسيوس هذا يُلقَّب بالفعل بـ «محامي القدّيس أوغسطين» ، وكان يهمّ القدّيس إثبات أنّ العهود التي سبقت مجيء السيّد المسيح كانت حافلة بالمآسي والشرور . هذا مع ضرورة التأكيد على أنّ دانتي ما كان يشاطر القدّيس الاعتقاد بأنّ عهود الوثنيّة كانت رديئة بأسرها ولا في كائناتها كلّهم (يشهد على هذا إحلاله بعضهم في دائرة اليمابيس) .

– **فرانتشيسكا دا ريميني وپاولو أو الوفاق العشقيّ في قلب الجحيم** : بعد سميراميس ، يقابل دانتي ، بسرعة أو بتمهّل بحسب الحالة ، وجوهاً عديدة من صرعى شهوتهم : ديدون وكليوباترة وهيلانة وأخيل وپاريس وتريستان . إلاّ أنّ اللقاء الذي يصيبه بالاضطراب ويُبلبله أكثر من سواه هو هذا الذي يجمعه بالعاشقين فرانتشيسكا دا ريميني وپاولو ، وهي حالة شهيرة تعود إلى التاريخ الأقرب إلى دانتي . وهي تكشف عن نابضين أساسيّين في تجربة دانتي نفسه وعالمه العاطفيّ والعشقيّ ، ومن هنا انفعاله البالغ إزاءها (حتّى ليُغمى عليه في نهاية الحكاية) وتخصيصه لوصفها أنشودة كاملة أو أغلبها . هناك أوّلاً مسألة الحبّ المتبادل حتّى في الجحيم ، التي تثير غيرة دانتي وربّما «حسده» أيضاً . وسأتوقّف عند هذا الجانب مليّاً انطلاقاً من محاضرة لبورخيس ، وريسيه نفسها ترجع إلى بورخيس في هذا الشأن . المسألة الثّانية هي قوّة «عدوى» الأدب أو «العدوى الشعريّة» كما تتجلّى في هذه العلاقة الغراميّة ، وكما عاشها دانتي بنفسه ، هو الذي كتب في إحدى غنائيّاته المبكّرة : «سأتكلّم بحيث أجعل كافّة النّاس يهيمون عشقاً» . ذلك أنّ فرانتشيسكا تُسرّ لدانتي

أنّ العشق تلبّسهما ، هي وحَماها پاولو ، على غفلة منهما وفيما يقرآن معاً رواية غراميّة . هذه المسألة الأساسيّة في «عدوى» الرّغبة ، عشقيّة كانت أم إبداعيّة ، عالجها بتعمّق أكثر ، انطلاقاً من أنشودة دانتي هذه ، الفيلسوف الفرنسيّ رنيه جيرار René Girard في واحدة من مقالات مجموعته النّقدية «نقد في قبْو» ، وسأعالجها من هذه النّاحية انطلاقاً من قراءته أيضاً .

عشقتْ فرانتشيسكا دا ريميني حَماها (أخا زوجها) الذي تقبع معه في الجحيم في وفاق عشقيّ نهائيّ بالرّغم ممّا يلحقهما من عذاب بسبب هذه العلاقة الآثمة . تقدّم الشرّاح بفرضيّات عديدة يوجزها بورخيس في محاضرته «الجلاّد الرؤوف» . بعضها قال إنّ دانتي أراد أنْ يتفادى تحويل عمله إلى لائحة أو «كاتالوغ» من الأسماء (وبلا عدل رأى لامارتين بالفعل في «الكوميديا الإلهيّة» نوعاً من «مجلّة منوّعات فلورنسيّة» !) . وليتفادى دانتي ذلك ، نثرَ في العمل عدداً من اعترافات وافدين جدد ومشاهير إلى «الجحيم» . هكذا تحدّث بَنيديتّو كروتشه بهذا الصدد عن «مدار شعريّ مركّب على رواية لاهوتيّة» (يذكره بورخيس ، ص ٤٨) . آخرون ذكروا منطق الحلم ، وقالوا إنّ عمل دانتي يتصرّف بمقتضاه . منطق الحلم حاضر بالفعل كما أسلفنا في القول ، ولكنّ تشابه عمل الإبداع وعمل الأحلام يجب في نظر بورخيس ألاّ يخوّلنا أنْ نعذر في الكتب عدم تماسك الأحلام وفوضاها وعدم مسؤوليّتها . آخرون لجؤوا إلى فرضيّة ثالثة بالتعويل على ما نلاحظه بالفعل من تزاوج ، وأحياناً من تعارض ، بين الجانبَين اللاهوتيّ والشعريّ في هذا العمل . عمل حاول فيه دانتي استكناه مقرّرات الحكم الإلهيّ فوضع في الجحيم بابوات وأنقذ من النّار بعضاً ممّن كانوا معتبرَين بين الهراطقة . ولتبرير هذا الإجراء عزا للّه عدالة عليا توجّه العمل («العدالة حرّكتْ خالقيَ الأعلى» ، كما نقرأ على باب مدينة الجحيم) واستأثر لنفسه بالفهم والرأفة . وبهذا الصدد كتب كروتشه أنّ «دانتي اللاهوتيّ والمؤمن والأخلاقيّ يدين الخُطاة ، ولكنّه ، من الناحية العاطفيّة ، لا يُدين ولا يعفو» (ذكره بورخيس ، ص ٥٠) . لكنّ هناك فرضيّة رابعة يميل إليها بورخيس نفسه ، وبمقتضاها يقرّب عمل دانتي في كوميدياه من عمل ديستويفسكي على شخصيّة راسكالينكوف في «الجريمة والعقاب» . إنّ دانتي يسرد خطيئة فرانتشيسكا بهذا القدر من الرأفة المرهفة بحيث يجعلنا نحسّ أنّها ، أي الخطيئة ، كان لا مفرّ منها . «هذا ما لا بدّ أنْ يكون الشّاعر دانتي أحسّ به وإنْ كان اللاهوتيّ الذي فيه يؤكّد في الأنشودة السادسة عشرة من

«المطْهر» أنّ أفعالنا إذا كانت تتبع تأثير الكواكب فلن يعود من اختيار حرّ وسيكون من غير العادل إثابة الخير ومعاقبة الشر» (بورخيس ، ص ٥١) . يعتقد كاتبنا الأرجنتينيَ أنّ دانتي حلّ هذه المفارقة العصيّة بالذهاب إلى ما وراء المنطق . ولعلّه مالَ إلى «جبريّة» مقنّعة قريبة من هذه التي نادى بها الرواقيّون وسپينوزا وكالڤان والجبريّون المسلمون الذين يقول بورخيس إنّه عرف بوجودهم بعد قراءة تقديم سيل Sale لترجمته للقرآن (ص ٥٢) .

وينبغي التّنويه هنا بأنّ بورخيس نفسه ، في خاتمة محاضرة أخرى عن جوهر العلاقة ببياتريشي سأعود إليها لاحقاً ، يلمّح إلى أنّ دانتي شعرَ ولا ريب بالغَيرة أمام هذين العاشقَين ، فرانتشيسكا ومحبوبها ، لا فكاك لها منه ولا له منها حتّى في قلب الجحيم . إنّه يرى منذهلاً إلى نيلهما أحدهما من الآخر حتّى في عزّ الجحيم ما لم ينلْه هو من رباط مبرم مع بياتريشي في الحياة الدنيا في مقتبل صباه . فرضيّة جديرة بالاعتبار .

لكنّ هذا العشق المأساويّ يكتسب في نظرنا إضاءة مغايرة في مقاربة المفكّر الفرنسيّ رنيه جيرار René Girard . قدّم هذا المفكّر في الستّينات والسبعينات من القرن العشرين قراءات مجدِّدة للنّصوص الأدبيّة الكبرى وللأناجيل ، تجمع أدوات النقد الأدبيّ والفلسفة والتّحليل النفسيّ والإناسة (الأنثروبولوجيا) ، وتتمحور حول موضوعات التضحية وكبش الفداء والمحاكاة غير الواعية ، وخصوصاً حول ما يدعوه بمثلّث الرغبة أو الرغبة المتوسَّطة (بفتح السّين المشدّدة) : رغبة تلتحق بموضوعها من خلال رغبة طرف ثالث . هو انْعداء برغبة الآخر يمكن أنْ يقود إلى حالات من التحرّر والخلق ، أو بالعكس إلى حالات من الاستلاب (الانْسلاب برغبة الآخر) والتّكرار المضني ، بل حتّى الضياع والموت ، إذا لم يوقفها ويحوّلها ، بعد فترة من الزمن تطول أو تقصر ، وعي باستلاب هذه الرغبة المتوسَّطة أو المنْعدِية . قد يبتسم بعض القرّاء من غير العارفين بمأزق الحياة النفسيّة لمثل هذا الخذلان لرغبة تستمدّ نوابضها (التي ستقودها في الغالب إلى الفشل أو الأزمة) من رغبة كائن آخر . لكنّ جيرار يكشف لنا أنّ جوانب عديدة من حياتنا السياسيّة والدينيّة والأدبيّة تتحكّم بها أوليّات الرغبة المثلّثة أو المتوسَّطة هذه . إنّ الكثير من الإعجاب ببعض القادة أو الزعماء الروحيّين أو المتلاعبين بالنفوس أو المشاهير تمليه رغبة كهذه . ولقد كشف جيرار عن عملها في العديد من الشّخصيّات الروائيّة الكبرى ، شخوص ثربانتيس ودستويفسكي وفلوبير

وستندال وپروست وآخرين ، واعتبر عبقريّة هؤلاء الكتّاب كامنة في كشفهم عن أواليّات هذه الرّغبة التّي خضعوا لها هم أنفسهم في البدء بصورة أو بأخرى وخرجوا منها وعليها . لقد كشفوا عنها بعمق وثراء وتنوّع ، فكما في الكثير من ظواهر الحياة النفسيّة ، إذا كان «القانون» الأساس المتحكّم بهذا النمط من الرغبة واحداً ، فإنّ كلّ شخص (فعليّ أو روائيّ) إنّما يعيشه أو يمتثل إليه بشاكلته الخاصّة وضمن إملاءات شرطه الموضوعيّ ولحظته التاريخيّة وخصوصيّة «المسرح» الذي يتأسّس من علاقته بالموضوع من جهة وبخطاب الأنموذج أو الغاوي أو الوسيط أو السمسار من ناحية أخرى .

يعتبر جيرار أنّ هؤلاء الكتّاب ومَن عنيَ مثلهم بهذه الرغبة المتوسّطة أو المُداوِرة إنّما حقّقوا ولادة الفنّ الروائيّ ووجّهوا محطّاته أو أطواره الكبرى بخروجهم من الرؤية الرومنطيقيّة التي تظلّ أسيرة الوهم والانسحار والانسلاب ، جاهلةً لنفسها ومعتقلَة في سوداويّتها ، متلذّذةً بها أحياناً . هكذا تحقّقت النقلة التاريخيّة التي لها قيمة تأسيسيّة من الزمن الرومنطيقيّ romantique إلى الزمن الروائيّ romanesque (هذا لا يعني أنّه ليس هناك روايات رومنطيقيّة ، لكنّها لن تكون في هذه الحالة روايات بالمعنى الدّقيق للمفردة ، بل سرداً مطروحاً على عواهنه) .

في كتابه «نقد في قبو» (ويلمح القارئ في العنوان الإشارة إلى كتاب دستويفسكي «مذكّرات من القبو») ، يجمع جيرار بضعَ مقالاتٍ له في دستويفسكي وكامو ودانتي وآخرين ، تأتي لتعزّز أطروحته الملخّصة أعلاه والتي عبّر عنها وأرسى قواعدها في كتابه الضّخم «الكذبة الرومنطيقيّة والحقيقة الرّوائيّة»-Mensonge ro mantique et vérité romanesque . والحال ، فالمقالة المخصّصة لدانتي هي قراءة للأنشودة المكرّسة لحالة عشق فرانتشيسكا لِحَميها پاولو التي قادتهما إلى الجحيم ، والتي ما فتئنا نحاول قراءتها . ويتصدّى جيرار فيها لجميع القراءات الرومنطيقيّة لهذه الأنشودة (قراءات لاحظ بورخيس هو أيضاً ، كما رأينا ، قصورها ولكنّه فهمَ مقاربة دانتي لهذه لحالة العشقيّة كذهاب إلى ما وراء المنطق ، أمّا جيرار فيرينا منطقاً متحكّماً بها بصرامة) . في إعجاب الشرّاح بإعجاب دانتي الذي يتوهّمونه محضاً أو خالصاً بحالة هذين العاشقين ، يرى جيرار واحديّةً وانبهاراً مفرطين . فما لا يلتفت إليه هؤلاء هو جانب اللعنة أو التورّط المأساويّ في هذه العلاقة . صحيح أنّ العاشقَين صارا «لا فكاك لأحدهما من الآخر» ، وصحيح أنّهما تقبّلا هذه العلاقة العشقيّة

حتّى في قلب الجحيم . لكنّ المعيش النفسيّ للعلاقة ، كلّ علاقة ، يقبل بالانطواء على «ثنية» أو «تعقيد» معيّن يترافق فيه الهيام بشعور بالانحدار في هاوية وبعض «أسف» على الوقوع فيها . فكأنّ فرانتشيسكا تقول : «نعم ، لا فكاك لأحدنا من الآخر ، لكنْ أَلَمْ يقدْنا هذا العشق إلى هاوية الجحيم ؟» . وهذا هو ما تقوله نصّاً في البيت ما قبل الأخير من سردها لحكايتها ، القائل : «ذلك الكتاب ومؤلِّفه كانا لنا بمثابة غالهو» . بيت يتوقّف جيرار عنده طويلاً ويجد فيه شاهداً باتّاً على هذا الشعور بلعنة وانْعداء بالآخر كان له قوّة قانون . لنُذكّر بأنّ فرانتشيسكا وپاولو أحسّا بالعشق يضطرم في داخلَيهما لدى قراءتهما معاً إحدى روايات «الطاولة المستديرة» الفرنسيّة ، تسرد كيف أنّ غالهو ، رئيس خدم غينيڤر ، زوجة الملك آرتور ، قد أقنع الأخيرة بمحبّة لانسلو لها وبعدالة الاستجابة لحبّه . كتب جيرار : «إنّ غالهو هو الفارس الماكر عدوّ الملك آرتور ، الذي بذر في قلب لانسلو وغينيڤر بذور العشق . وما تؤكّد عليه فرانتشيسكا هو أنّ تلك الرواية نفسها هي التي لعبت في حياتهما هي وپاولو دور السمسار الشيطانيّ ، دور الوسيط . هذه الفتاة تلعن الكتاب ومؤلّفه . ولا يتعلّق الأمر بلفت انتباهنا إلى كاتب معيّن ، فدانتي لا يمارس التاريخ الأدبيّ ، بل يؤكّد على أنّ كلام **أحدٍ ما** ، مكتوباً كان أم شفويّاً ، هو ما يوحي بالرغبة دوماً . وتحتلّ الرواية [المذكورة] في مصير فرانتشيسكا مكان الكلمة [الإلهيّة] في الإنجيل الرابع . يصبح كلام الإنسان كلمة شيطانٍ ما إنْ يغتصب في أرواحنا مكان الكلمة الإلهيّة» («نقد في قبو» ، ص ١٧٩) .

يؤكّد جيرار أنّ الإيحاء أو الإملاء الشيطانيّ للرغبة يعمل على غفلة من ضحاياه أو بدون علم منهم . سوى أنّ فرانتشيسكا التي تتكلّم في القصيدة لم تعد مخدوعة ، ولكنّ الموت هو الذي عاد لها بصفاء بصيرتها . أمّا في زمن الوهم وانحدار العلاقة في مجرى الانْعداء أو خضوعها لنفث الشّيطان ذاك ، فإنّ فرانتشيسكا وپاولو «لا يحقّقان أبداً ، ولا حتّى على الصعيد الإنسانيّ ، ضرباً من هذا الانطواء الثنائي [عزلة الاثنين] الذي يشكّل خصيصة الهوى المطلق : **فالآخر** ، أي الكتاب أو الأنموذج ، إنّما هو حاضر منذ البداية : إنّه مقيم في أصل المشروع الانطوائيّ . وإنّ القارئ الرومنطيقيّ أو هذا الذي يقيم قراءته على الفردانيّة لا يفطن إلى دور المحاكاة الكتبيّة ، وذلك بالذات لأنّه هو الآخر يؤمن بالهوى المطلق . وإذا ما أنت لفتّ انتباهه إلى الكتاب لأجابك بأنّ هذا تفصيل لا أهميّة له . ففي اعتقاده لا تفعل القراءة سوى أنْ تكشف عن رغبة

قائمة من قبل . إلاّ أنّ دانتي يهب هذا «التفصيل» بروزاً يحيل صمت النقاد أو الشرّاح المعاصرين حوله أكثر إثارة . فجميع التأويلات التي تُهوّن من دور الكتاب [الوسيط] إنّما تكنسها كنساً خاتمة فرانتشيسكا لحكايتها : "ذلك الكتاب ومؤلّفه كانا لنا بمثابة غالهو"» (ص ١٧٨) .

– **مغامرة عوليس المجهولة** : في شطر واسع من الأنشودة السادسة والعشرين من «الجحيم» يصف دانتي المغامرة النهائيّة لعوليس (أوذيسيوس) ، وفي الأنشودة السابعة والعشرين» من الفردوس ينعتها بـ «المغامرة المجنونة» . هي نهاية لعوليس يبتكرها دانتي ويُفارق بها نهايته الظافرة المعروفة . ففي الملحمة الهوميروسيّة يقهر عوليس مع حفنة من رجاله جميع المصاعب والأهوال ويعود لينهي أيّامه في وطنه الأصليّ ، صحبةَ بنلوپ الوفيّة وكلبه الوفيّ وابنه الذي صار في عداد الرجال . في أنشودة دانتي ، نرى إليه وهو يعاوده من جديد «هوس» المغامرة ومحبّة الاكتشاف ، فيُعاود الإبحار مع القلّة الباقية من رجاله ، وقد شاخوا جميعاً مثله . يلهبهم بخطابه ويدعوهم إلى اكتشاف العالَم غير المسكون . فيمخرون عباب البحر من جديد بما بقي لهم من قوّة . وعند مضيق جبل طارق ، يبصرون التخم الذي كان هرقل قد وضع فيه علامتين تدلاّن على آخر نقطة يمكن أنْ يبلغها الأنسان ولا يجوز له الذهاب أبعد منها . وإذْ يواصلون الإبحار تهبّ عاصفة هوجاء وتبتلعهم في مركبهم . في محاضرته «رحلة عوليس الأخيرة» (ضمن «تسع محاضرات في دانتي») يُعلمنا بورخيس أنّ باحثين عديدين حاولوا الإبانة عن الفارق بين مغامرة عوليس البحريّة الجديدة التي «توّجها» الخُسران ومغامرة دانتي الشعريّة التي لا تقلّ عنها جرأة والتي كلّلها الظفر . فها هو كارلو شتاينر يكتب : «ألم يفكّر دانتي بنفسه إزاء عوليس ذاك الذي يغرق أمام الشاطئ [المحرّم اجتيازه] ؟ بلى ، طبعاً . سوى أنّ عوليس كان يريد بلوغه واثقاً بقوّته الشخصيّة ومتحدّياً الحدود المفروضة على المشاريع البشريّة . أمّا دانتي ، عوليس الجديد هذا ، فسيطأ ذلك الشاطئ ظافراً ، وقد تحزّم بالتواضع ، ولن تقوده خيلاؤه بل العقل المضاء بالإيمان» (يذكره بورخيس ، ص ٣٩) . أوغست روَيغ يكتب بدوره : «يندفع عوليس مخاطراً في مغامرات غير ذات يقين . أمّا دانتي فيجعل قوى عليا تهديه» (ص ٤٠) . هذه القوى تتمثّل بالطبع في ڤرجيليو الذي يرمز عنده إلى الحكمة والعقل (وكان القدماء يدعون ڤرجيليو بـ «الحكيم») ، وبياتريشي التي ترمز إلى الإيمان أو اللاهوت والتي تَهديه من أوّل العمل حتّى آخره (هي منَ تبعث له

بڤرجيليو ليرافقه في «الجحيم » وأغلب «المطهر» ومَن ستكون مرشدته في «الفردوس») . أضفْ جدّه الأعلى كاتشاغويدا الذي يقابل دانتي روحه في السماء والذي يُساعده في استجلاء رسالته الأرضيّة الشعريّة ويقهر فيه مخاوفه وعزوفه عن الكلام .

هذه المقاربات تظلّ في نظر بورخيس غير كافية ولا مقْنعة . فعوليس ما هو إلاّ موضوع المغامرة التي يرويها سواه ولا يتمثّل فعله المرويّ إلاّ في السّفر . أمّا موضوع دانتي الحقيقيّ أو مشروعه الحقّ فلا يتمثّل في الرّحلة بل في تأليف كتاب . وهنا تتجلّى لنا مخاطر عديدة وجسيمة . فكما يذكّرنا به بورخيس في محاضرته هذه ، كان دانتي ، في جانب أساسيّ من شخصيّته ، متديّناً أو مؤمناً . ولا بدّ أنّ طبيعة عمله الشعريّ هذا بدت له في لحظات عديدة محفوفة بالمخاطر وقاتلة شأنها شأن رحلة عوليس الخياليّة الأخيرة . لقد تجرّأ على تشخيص أسرار لا يكاد يراع «الروح القدس» أنْ يلمسها لمساً . كما جرؤ على وضع محبوبته بياتريشي پورتيناري على قدم المساواة مع مريم ويسوع . وتجاسر على الاستباق إلى بنود الحكم الإلهيّ الّتي يجهلها حتّى القدّيسون والطوباويّون . وحاكمَ وأدان بابوات كانوا يتاجرون برفات القدّيسين وأشياء العبادة وأنقذ من النّار سيجييري الرّشديّ الهوى (نسبة إلى ابن رشد) والذي قال بنظريّة الزّمن الحلَقيّ فحكم عليه معاصروه بالهرطقة . وهذا كلّه يطبع دانتي الشاعر بالتردّد والرغبة في الارتداد على عقبيه . يلاحظ قارئ «الجحيم» المرّات العديدة التي يتردّد فيها دانتي المسافر في مواصلة التقدّم ، بحجّة خوَر قواه وهول ما يُشاهد . وكان ڤرجيليو هو مَن يبدّد هذه المخاوف كلّ مرّة . وفي أحد الأبيات البالغة التأثير ، يقول دانتي لڤرجيليو : «إمتحِنْ يا أستاذي قواي قبلَ أنْ تبعثني في هذا الشوط المرير» . وقد كتب شتاينر أنّ «هذا الجدال مع ڤرجيليو لا بدّ أنْ يكون دانتي عاشه في ذهنه قبلَ أنْ يؤلّف قصيدته» . وهو يستعيد هذا الجدل في الأنشودة السابعة عشرة من «الفردوس» مع سلَفه كاتشاغويدا الذي يحثّه على الكلام فورَ عودته إلى الأرض ، أي على «نشر قصيدته» . فالسؤال ، كما كتب كارلو شتاينر ، كان يطرح نفسه : «هل سينشر دانتي عمله ما إنْ يكتمل ، ويواجه غضب أعدائه ؟ إنّ وعيه بأهميّة العمل وعلوّ المهمّة التي رسمها لنفسه انتصرا في الحالتين» ، يقصد في حالتَي التردّد اللتين داهمتاه ، مرّة في «الجحيم» وثانيةً في «الفردوس» (يذكره بورخيس ، ص ٤٢) .

ملاحظة أخيرة : إنّ جانب الخرق المعرفيّ في مغامرة عوليس ، الذي يجعل منها كناية عن الخرق الممارَس من قِبل دانتي نفسه تجاه المعرفة الكاثوليكيّة ، كامن أيضاً في ما يذكّرنا به الكاتب الأرجنتينيّ هيكتور بيانتشوتي في مقالة له عن شغف بورخيس بدانتي : ففي العصر الوسيط كان البحر يشكّل لدى قرّاء الأدب استعارة كافية للدلالة على الثقافة والمجهول والمعرفة المحرَّمة . ولنتذكّرْ أنّنا عندما نريد في العربيّة الإشارة إلى توسّع إنسانٍ في العِلم فنحن نتكلّم عن «تبحّره» . وكما أثبته دريدا في مواجهة كارهي المجازات في لغة الفكر ، فلا تقوم اللغة بعامّة على المعاني الحقيقيّة بقدر ما على المعاني المجازيّة . وغالباً ما يكون المعنى الحقيقيّ نفسه مجازاً عن مجاز .

- **لغز الكونت أوغولينو** : بين أمثلة هذا التراوح الدانتيّ بين الإدانة والتعاطف أو الرأفة ، تقف حالة أخرى شهيرة ولها أساس تاريخيّ ، شأنها شأن حكاية العاشقَين الآنفة الذّكر . إنّها حكاية الكونت (الكونده) أوغولينو البيزيّ (نسبة إلى مدينة بيزه) . حكاية يخصّها دانتي بالأبيات الأخيرة من الأنشودة الثانية والثلاثين وبكامل الأنشودة الثالثة والثلاثين من «الجحيم» . الكونت يعتقله أحد خصومه هو وأولاده الثّلاثة في حُصَين ويسمّر عليهم بابه ويكفّ عن إطعامهم . يتضوّر الأبناء جوعاً ، وعندما يرون إلى أبيهم وهو يلوي يده من الألم ، يعرضون عليه أنْ يأكل من أجسادهم : «أنتَ أعطيتَنا غطاء الجلد هذا ، فلتَنْضُه الآن عنّا» . ثمّ يموت الأبناء واحداً واحداً من جرّاء الجوع . عند هذا الحدّ من الحكاية ، تندّ عن الكونت هذه العبارة الغامضة : «ثمّ كان الجوع أقدرَ من الألم» . تصريح أسالَ أنهاراً من الحبر . فتساءل بعض الشراح : أيُعقل أنْ يكون التهمَ لحم أبنائه الميّتين ، أم تراه يقصد أنّ الجوع أضرّ به أكثر ممّا فعلَ الألم ؟ وأمام هذه السيول من التساؤلات والتخمينات التي لا طائل معها ، تأتي وجهة نظر بورخيس في محاضرته «مشكلة أوغولينو الزائفة» ثاقبةً وتمسّ في الصميم جوهر الكتابة الشعريّة وكتابة دانتي نفسه . فلا يهمّ في رأيه أنْ نعرف إذا كان أوغولينو دلاّ جيرارديسكا قد التهم اللحم البشريّ ، لحم أبنائه ، في مطلع شباط ١٢٨٩ ذاك أم لا ، وعلى أيّة حال فهذه المشكلة التاريخيّة لا يمكن ، لغياب الشهود ، أنْ تجد جواباً أو حلاً . خلافاً للمشكل الجماليّ والأدبيّ . فما أراده دانتي في نظر بورخيس هو لا أنْ نفكّر بأنّ الكونت التهمَ لحم أبنائه ، بل أنْ نظنّ بذلك محضَ ظنّ . ذلك أنّ «انعدام اليقين يشكّل جزءاً من تصميمه [الشعريّ]» (ص ٣٢) .

ويستعيد بورخيس مقولة روبرت لويس ستيڤنسن في أنّ شخوص كلّ كتابٍ إنّما هي سلسلة من الكلمات . روبنسن كروسو ودون كيخوته ، بل حتّى شخوص تاريخيّة كألكسندر الكبير ، إنْ هم إلاّ كلمات . ويمكن القول عن أوغولينو في نظره إنّه نسيج لفظيّ من ثلاثين ثلاثيّة («ستروفات» دانتي أو مقاطع أنشوداته الواقع كلّ منها في ثلاثة أبيات) ؛ فهل نستنتج من هذا النسيج اللفظيّ مفهوم أكل لحم البشر ؟ ينبغي بالعكس أنْ يخامرنا بإزائه ظنٌّ أو تخمين وجِل وغير ذي يقين . ثمّ إنّ بورخيس يذكّرنا بأنّ رفض مسخيّة أوغولينو هذه أو تأكيدها يظلاّن من الناحية الشعريّة أقلّ رهبة من مجرّد الظنّ بها . وعلى هذه الشاكلة يختتم بورخيس : «نلاحظ في الزمن الفعليّ ، التّاريخيّ ، أنّه كلّما اضطرّ أحد إلى الاختيار بين مخارج عديدة ، فهو يختار أحدها ويُقصي البقيّة أو يخسرها . لا يكون الأمر نفسه في الزمن الملتبس أو الغامض للفنّ ، الذي يظلّ شبيهاً بزمن الرجاء أو زمن النسيان . في مثْل هذا الزمن كان هاملت صاحياً ومجنوناً في آن معاً . وفي غياهب «برج الجوع» [الاسم الذي أطلِقَ فيما بعد على الحُصين الذي اعتُقل فيه الكونت وأبناؤه] ، يلتهم أوغولينو الأجداث العزيزة عليه ولا يلتهمها . وهذا الغياب المتأرجح للتشخيص ، هذا الانعدام لليقين هو المادّة العجيبة المصنوعة منها شخصيّته . هكذا حلمَ به دانتي في احتضارَين ممكنَين ، وهكذا ستحلم به الأجيال القادمة» (ص ٣٤) .

– **فنّ المسخ وبراعة التحولات** : ترينا ريسيه عملاً للتحويل مزدوجاً يمارسه دانتي على المسوخ أو الوحوش العاملة في «الجحيم» المستعار أغلبها من مصادر وثنيّة أو كلاسيكيّة ومسيحيّة . تحويل وإثراء نكون معه بعيدين جدّاً عن التصوّرات القروسطيّة للجحيم التي نرى فيها إلى شياطين سود الوجوه والأجسام ولهم أجنحة خفافيش وهم يمارسون تعذيب الخاطئين ، هذه الصورة الصينيّة الأصل التي هيمنت على التصوّر المسيحيّ فيما بعد . نقابل لدى دانتي وجوهاً تعمل دائماً في فريق ، وهي في الغالب من أصل وثنيّ ، نجدها في صوّرها الأولى البسيطة لدى ڤرجيليو وأحياناً لدى أوڤيديوس ، وقد أعاد دانتي «عجنها» وصياغتها . فكما فعل مع مينوس وپلوتون ، فهو يعاملها جميعاً كمسوخ وليس كآلهة سفليّة أو جحيميّة . لا هذا فقط ، بل في الوقت نفسه الذي جرّدها فيه من ألوهيتها ، هوذا يجرّدها من استقلالها أيضاً . فهي لم تعد تمثّل قوى منفصلة وفالتة من كلّ سيطرة كما في الأدب القديم ، بل صارتْ تشكّل مخلوقات مستخدَمة ، «جملة موظّفين في عالم يمْتثل غصباً عنه

ويستعيد بورخيس مقولة روبرت لويس ستيڤنسن في أنّ شخوص كلّ كتابٍ إنّما هي سلسلة من الكلمات . روبنسن كروسو ودون كيخوته ، بل حتّى شخوص تاريخيّة كألكسندر الكبير ، إنْ هم إلاّ كلمات . ويمكن القول عن أوغولينو في نظره إنّه نسيج لفظيّ من ثلاثين ثلاثيّة («ستروفات» دانتي أو مقاطع أنشوداته الواقع كلّ منها في ثلاثة أبيات) ؛ فهل نستنتج من هذا النسيج اللفظيّ مفهوم أكل لحم البشر ؟ ينبغي بالعكس أنْ يخامرنا بإزائه ظنٌّ أو تخمين وجِل وغير ذي يقين . ثمّ إنّ بورخيس يذكّرنا بأنّ رفض مسخيّة أوغولينو هذه أو تأكيدها يظلاّن من الناحية الشعريّة أقلّ رهبة من مجرّد الظنّ بها . وعلى هذه الشاكلة يختتم بورخيس : «نلاحظ في الزمن الفعليّ ، التّاريخيّ ، أنّه كلّما اضطرّ أحد إلى الاختيار بين مخارج عديدة ، فهو يختار أحدها ويُقصي البقيّة أو يخسرها . لا يكون الأمر نفسه في الزمن الملتبس أو الغامض للفنّ ، الذي يظلّ شبيهاً بزمن الرجاء أو زمن النسيان . في مثْل هذا الزمن كان هاملت صاحياً ومجنوناً في آن معاً . وفي غياهب «برج الجوع» [الاسم الذي أطلِقَ فيما بعد على الحُصين الذي اعتُقل فيه الكونت وأبناؤه] ، يلتهم أوغولينو الأجداث العزيزة عليه ولا يلتهمها . وهذا الغياب المتأرجح للتشخيص ، هذا الانعدام لليقين هو المادّة العجيبة المصنوعة منها شخصيّته . هكذا حلمَ به دانتي في احتضارَين ممكنَين ، وهكذا ستحلم به الأجيال القادمة» (ص ٣٤) .

– **فنّ المسخ وبراعة التحولات** : ترينا ريسيه عملاً للتحويل مزدوجاً يمارسه دانتي على المسوخ أو الوحوش العاملة في «الجحيم» المستعار أغلبها من مصادر وثنيّة أو كلاسيكيّة ومسيحيّة . تحويل وإثراء نكون معه بعيدين جدّاً عن التصوّرات القروسطيّة للجحيم التي نرى فيها إلى شياطين سود الوجوه والأجسام ولهم أجنحة خفافيش وهم يمارسون تعذيب الخاطئين ، هذه الصورة الصينيّة الأصل التي هيمنت على التصوّر المسيحيّ فيما بعد . نقابل لدى دانتي وجوهاً تعمل دائماً في فريق ، وهي في الغالب من أصل وثنيّ ، نجدها في صوَرها الأولى البسيطة لدى ڤرجيليو وأحياناً لدى أوڤيديوس ، وقد أعاد دانتي «عجنها» وصياغتها . فكما فعل مع مينوس وپلوتون ، فهو يعاملها جميعاً كمسوخ وليس كآلهة سفليّة أو جحيميّة . لا هذا فقط ، بل في الوقت نفسه الذي جرّدها فيه من ألوهيتها ، هوذا يجرّدها من استقلالها أيضاً . فهي لم تعد تمثّل قوى منفصلة وفالتة من كلّ سيطرة كما في الأدب القديم ، بل صارتْ تشكّل مخلوقات مستخدَمة ، «جملة موظّفين في عالم يمْتثل غصباً عنه

لنواميس إله كانوا هم قد تمرّدوا عليه عبثاً» (ريسيه ، ص ١٢٩) .

هناك أوّلاً الوحوش الثلاثة التي نقابلها في بداية «الجحيم» ، الفهدة والأسد والذئبة ، وهي وحوش مرئيّة كأنّما في الحلم . ومنذ البداية يقابلها أو يتعارض معها «السلوقيّ» ، رمز المخلِّص المنتظر . في هذا الطباق أو هذه الموازنة الضدّيّة ، ترى ريسيه أواليّة إبداعيّة هامّة بفضلها يفلت دانتي من فخّ زجّ الحيوانات في صورة أحاديّة وسلبيّة . وهذا التعقيد الضروريّ وهذا الإثراء بالسمات والوظائف نجدهما أحياناً في معالجة دانتي لشخصيّة بذاتها . «مينوس» مثلاً الذي يمثّل في الأدب القديم قاضي الجحيم ، والذي يضطلع لدى دانتي بالدّور نفسه ، ولكنْ بعدما صار مزوّداً بذيل ضخم يلفّه بقدر عدد الحلقات التي يجب أن ينزل إليها المعاقَب المحكوم عليه .

ينشأ رعب دانتي المتفرّج أو زائر الجحيم ورعبنا نحن القرّاء في نظر ريسيه من هذا «التراكب» للحيوانيّة المسعورة والجمود الصارم في وظيفة قاضي الجحيم . وهي تتحدّث هنا عن تخريب أو تشويش للعلامات معمّم ويخترق كامل هذا النشيد . فلا شيء بقي منسجماً ، وفداحة تيه الإنسان تعرب عنها رموز متناقضة عن قصد . پلوتون ، مثلاً ، الذي هو في الأدب القديم ملك الجحيم وإله الثّروة ، مختزل هنا إلى حارس للحلقة الرابعة ويتكلّم برطانة غير مفهومة («پاپي ساتان پاپي ساتان أليپي . .») ، أي بالتالي بلغة مجافية للطبيعة ما دام جوهر اللغة الطبيعيّة قائماً على التواصل (ص ١٣٠) . وهو الآخر مطبوع بصفة الحيوانيّة ، إذ يدعوه ڤرجيليو بـ «الذئب الرجيم» . وعليه ، فريسيه تجد في الامتساخ الحيوانيّ والامتثال الوظيفيّ والعتامة (أو انعدام التواصل) السمات الكبرى الثلاث الجديدة لهذه الوجوه القديمة المحوّلة إلى مستخدَمين «بسطاء» في نظام العدالة المعمول به في الجحيم . وعلى النحو ذاته ، يُنعَت العماليق أو مردَة الميثولوجيا والعهد القديم بـ «دناصير الإنسانيّة» الذين تعبت الطبيعة لحسن الحظّ من «إنتاج أمثالهم» .

والوحوش أو المسوخ العاملة في مجموعات أو فُرَق ، الجنيّات مثلاً أو القناطس (جمع «قنطروس» ، كائنات أسطوريّة بجسم حصان ورأس إنسان) تمتاز بدورها بحركيّة مسعورة ومفرطة وفي الأوان ذاته غبيّة . إنّ المعنى ، حتّى هذا الذي كانت في الأزمنة القديمة تستمدّه من طبيعتها المزدوجة ، يفلت من قبضتها دون انقطاع (ص ١٣٠) . وكذلك هو أمر الشياطين المشرفين على التّعذيب في مستنقع القطران الحامي ، والذين ينقل دانتي بعض كلماتهم النابية ويهبهم ألقاباً بشريّة وحيوانيّة ساخرة ، من

«الأصهب» إلى «كبير النابين» فـ «العفريت» فسواها . وعليه ، فإنّ مخيِّلة دانتي اللفظيّة أو اللسانيّة تأتي هنا لتسعف مخيّلته التصويريّة والفنطاسيّة ، وذلك بممارستها الابتكار على مستويَي التجريب اللغويّ وتوظيف «بذاءة» الخطاب (نفس الصفحة) . توظيف يمارسه دانتي عندما يستلزم المقام ذلك ، هو الذي يظلّ رفيع اللهجة في المقامات الأخرى ، أي غالباً .

ويتّخذ هذا التسخير الذي تخضع له الوجوه العاملة أو «الخادِمة» في الجحيم معناه الحرْفيّ أحياناً . فها هو العملاق الأسطوريّ أنتيوس والحصان الخرافيّ جيروني يشكّلان «واسطة نقل» لكلّ من دانتي وڤرجيليو في أرجاء العالم السفليّ : أنتيوس يخرجهما على قبضته العملاقة من قلب الهاوية ، وعلى ظهر جيروني يصلان إلى قاع الجحيم . كما تضطلع بعض هذه الوجوه بوظيفة أمثوليّة أو أليغوريّة (وجه أو سلوك يرمزان إلى حقيقة يمكن قراءتها عبرهما ، كما في «أمثال» المسيح في «العهد الجديد») . المثالان البارزان على هذه الوظيفة الأمثوليّة-الشعريّة هما «الشيخ الكريتيّ» وميدوزا . صورة الشيخ مستعارة من سفر دانيال في «العهد القديم» وتستعيد ما رآه في منامه نبوخذ نصّر (كائن رأسه من الذّهب وذراعاه وصدره من الفضّة وجذعه من النحاس وساقاه من الحديد ، إلاّ قدمه اليمنى فمن خزَف الفخّار) . وقد طوّر دانتي هذا الوجه ، فجعل جميع أجزاء جسده (خلا الذهبيّ) مشقّقة بحيث تسيل منها دموع تشكّل باجتماعها أنهار الجحيم الثلاثة . ولقد رأى فيه الشراح ، أوّلاً ، وعبرَ ارتباطه بحلم نبوخذنصّر ، رمزاً للعُجب أو الغطرسة كخطيئة كبرى وباعث لتدهور الإنسانيّة . وثانياً ، وبالارتباط بتفسير دانيال للحلم نفسه ، إشارة من دانتي إلى التدهور المتدرّج للتاريخ البشريّ وتاريخ الكنيسة ، عبر الترتيب التنازليّ للمعادن المذكورة من حيث قيمتها ونفاستها .

أمّا ميدوزا الأسطوريّة التي تحجّر كلّ مَن تصطدم نظرته بنظرتها ، فتدلّ على الشكّ المحجِّر والشالّ للقدرات . ولذا فأنتَ ترى إلى ڤرجيليو ، هذا المعلّم الصادق والعارف بمخاطر التّجربة وأطوار نموّ الحسّاسيّة الشعريّة والكيانيّة ، وهو يخفي عينَي دانتي بيدَيه حتّى لا تلاقي نظرات تلميذه نظرات ميدوزا . في «المطهر» ، سنرى إليه وهو يسمح لدانتي برؤية ما هو أخطر وأفظع : إشارة منه إلى أنّ دانتي صار قادراً على مواجهة ما تدعوه ريسه مستلهمةً جاك لاكان بـ «الواقع الأخير» أو «أقصى الواقع» (وسنعود إلى هذا في حينه) .

وكعلامة على تلاحم الرؤية الدانتيّة وتماسك الفلسفة الضمنيّة التي تُشرف على بناء «منظومة العقوبات» هذه ، تذكّرنا ريسيه (ص ١٣١) بأنّ العُجب والشكّ هما أيضاً ممّا يوقف لعب التواصل الحرّ ويجمّد العلامات . وعليه فلا مدهش في أنْ يكون الثلج ، وليس النار ، هو ما يشكّل الطبقة السفلى للجحيم . ثلج منشؤه الدموع المنهمرة من مآقي لوسيفير الستّ ، والتي تأتي الريح المنبعثة من حركة أجنحته الستّة لتجمّدها .

- **رؤية دانتي للسّرقة بما هي تشويش للعلامات وإفسادٌ للحياة** : في دراسة مجدِّدة لعالم السيميولوجيا الروسيّ يوري لوتمان Juri Lotman تقرأ أنّ دانتي ، في توزيعه للخطاة على مختلف حلقات الجحيم وخنادقها ، «يتحرّر من نواميس الكنيسة ومن الآراء السائدة في آن معاً» ، ومع ذلك فهو «يتبع منطقاً شديد الصرامة : فالشيطان في نظره هو هذا الذي يتسبّب بانقطاع تعاقدات اللغة ووفاقاتها» («النصّ والسياق» ، تذكره ريسيه ، ص ١٣٢) . وتضيف ريسيه معقّبةً : «إنّ فصم الوشائج الأصيلة بين التعبير والمحتوى يظلّ أسوأ من القتل ، لأنّه يغتال الحقيقة ولأنّه منبع الكذب في جوهره الجهنّميّ كلّه . ويعتبر دانتي الأفعال الجائرة أقلّ جسامة من الاستخدام الزائف للعلامات ، لأنّ هذا الاستخدام الزائف يدمّر "أسس المجتمع البشريّ بالذات"» (نفس الصّفحة) .

تذكّرنا ريسيه بأنّ العصر الوسيط كان يعتبر «المِلْك» غير قابل للانفصال عن «الكينونة» . ومن هذا المنظار يرينا دانتي أنّ السارق ، بجميع أنواع السرقة ، إنّما هو متلاعب بالعلامات يفصل الكائن عن مِلْكه ويشوّهه ويُحيله متعذّراً على التعرّف . ولذا عاقب دانتي السرّاق في الحلقة الثامنة بمسخ شامل يحوّلهم فيه إلى أفاعٍ . وهو يعمل هنا بواحد من المبادئ الأساسيّة التي ترتكز عليها منظومته في العقاب ، ذلكم هو مبدأ «القياس» أو «المناظرة» : فالعقاب يأتي شبيهاً بالفعلة المرتكَبة أو مُحيلاً إليها إحالة ماديّة أو رمزيّة ، استعاريّة أو كنائيّة . إنّ السرّاق يفقدون هنا وجهم البشريّ ويصبحون شبيهين بالصّورة الأكثر غرابة وغربة عن صورة الإنسان : صورة الزواحف الخبيثة (ص ١٣٢) . ومشهد الامتساخ نفسه يصفه دانتي بصورة بالغة التعقيد والثراء دراميّاً وسينمائيّاً (و«السّينما» هي بمعناها الاشتقاقيّ كتابة الصورة المتحرّكة) : فالرجل المعاقَب لا يتحوّل إلى أفعى ، بل يتبادل هو والأفعى أعضاءهما وينشأ منهما كائن أو لا-كائن جديد مزدوج لا يشبه لا الأوّل ولا الثانية في خلْقتهما أو جبلّتهما

الأصليّة . وهنا نشهد لدى دانتي ولادة لحظة من التحميس الشعريّ-الذاتيّ بعيدة غاية البعد عن العُجب أو النرجسيّة البدائيّة والسطحيّة . لحظة تجعله يؤكّد مبدأ «المنافسة» الشعريّة الخلاّقة ويتحدّى سلَفيه لوكانوس ، صاحب ملحمة «فرساليا» ، وأوڤيديوس ، صاحب كتاب «التحوّلات» ، أنْ يكونا فاقا صنيعه في فنّ المسخ أو التحويل هذا . وبلغة نقديّة تعمل داخل القصيدة ، يبين دانتي عن الفارق في معالجة الامتساخ لديه ولدى كلّ من سلَفيه الكبيرين . لنقرأ أوّلاً أبيات التحميس الذاتيّ والخطاب النقديّ «الداخليّ» هذه :

«فليصمتِ الآنَ لوكانوس إذْ يتكلّم / عن المسكين سابيلّوس وعن ناسيديوس ، / وليصغينَّ إلى ما سينطلق من كنانتي أنا .

وليصمتنَّ أوڤيديوس إذْ يستحضر أريتوزا وقدموس ، / فلئن كان في شِعره حوّل تلك إلى نبع ، / وهذا إلى أفعى فأنا لا أحسده ؛

فهو لم يمسخْ قطّ طبيعتَين متواجهَتين / بحيث تقدر كلّ من الهيأتين / أنْ تُبادلَ الأُخرى مادتّها» («الجحيم» ، الأنشودة الخامسة والعشرون) .

إنّه يقول إنّ فنّه ، بالمقارنة مع فنّ أوڤيديوس بخاصّة ، يظلّ أكثر تركيبيّة وأقلّ واحديّة . وإذْ يأتي هذا الكلام في السياق الذي يأتي فيه (معاقبة مرتكبي السرقة بجميع أنواعها مفهومةً كتشويش لحركة الحياة بما هي سريان متواصل للعلامات ضمن احترام عائديّة كلّ شيء إلى كلّ واحد ، وبدون الاعتداء على «الملْكيّة» التي تشكّل من بعض النواحي سمة «كينونيّة») ، فهو يظلّ بعيد الدلالة . بصنيعه الشعريّ نفسه ، يدلّل دانتي على مبدأ أساسيّ : لا يمكن أنْ نبزّ صنيع الآخر إلاّ بصنيع ابتكاريّ آخر يقرّ به ويسمّيه وينزع إلى المضيّ أبعد .

هكذا يكون العقاب مارسَ على الخاطئ العمل نفسه المتضمَّن في خطيئته ، خطيئة تتمثّل في ما تدعوه ريسيه مستلهِمةً لوتمان بـ «تشويش الصّوَر أو الأشكال وتشويه الكائن . إنّ انْعداء العلامات قد مورس على أجساد الخطاة بمرأى من المتفرّج نفسه» (ص ١٣٤) . هذا المتفرّج هو أوّلاً دانتي عينه ، الشاعر المسافر عبر الجحيم والذي لا يخفي استمتاعه بالمشهد (في الأنشودة الثّلاثين ، يحذّره ڤرجيليو من مغبّة الانسياق إلى «المتعة المتدنيّة» الناجمة عن إطالة الاستماع إلى الشتائم المتبادَلة بين الخاطئين . ثمّة للكائن وجوه متدنيّة يليق بالشاعر أنْ يُطبق أمامها عينيه ويصمّ أذنيه حتّى وهو يتوغّل في أغوار الجحيم) . والمتفرّج هو أيضاً القارئ نفسه ، أي كلّ واحد

منّا ، والذي يجد نفسه «وهو يجرّب على نفسه الأذى ذاته الذي يتفرّج هو عليه» . وعندما يتعلّق الأمر بقراءة «خالصة» ففي هذا علامة لا على نزعة ساديّة بل على رغبة في التطهّر والارتقاء تقيم في صلب العمل الدانتيّ وتشكّل أساسه : «شيئاً فشيئاً يصير القارئ عارفاً بأنّه ما من زائر بريء لهذه المناطق الشّيطانيّة . فعبر معرفة الانْعداء بالأسفل ، يتقدّم دانتي بالتدريج . كان قد نزل درجةً درجةً ، وهوذا يتقدّم ويرقى صوب المحور العموديّ الذي يخترق أفقه كلّه» (ريسيه ، ص ١٣٤) .

- **النهاية الثلجيّة ونشاط لوسيفير العقيم** : سبق أنْ نوّهنا بالدلالة البعيدة للثلج الذي يكتنف قاع الجحيم ، والمستعارة صورته ، بإقرار ريسيه نفسها ، من المخيال الإسلاميّ على الأرجح . ففي هذا الثّلج طباق فريد ، بالمعنى البلاغيّ للمفردة . فمن جهة ، يشكّل نقيضاً لنيران المناطق الأخرى من الجحيم وقطرانها المغليّ (الذي يذكّر هو أيضاً بما يُدعى في القرآن بـ «الحميم») ، بحيث يرسم صورة متفاقمة للرعب المسيطر على هذه المنطقة المخصّصة للخونة ، وفي أولّهم لوسيفير نفسه المقيم فيها والمُنتج لثلجها بدموعه ، هو الشيطان الذي تمرّد على الربّ . ومن جهة ثانية ، يشكّل هذا الثلج نقيضاً لحرارة الاقتراب من اللّه ، حرارة إيجابيّة ، نورانيّة وجذليّة ، سيبدأ المسافر بالإحساس بها إحساساً متصاعداً من خروجه من الجحيم متسلّقاً هو ومرشده شعرَ فخذَي لوسيفير الهائلتين حتّى عبوره أفاريز المطهر وسموات الفردوس المتوالية .

لكنّ التجديد الدانتيّ بامتياز إنّما يتمثّل في العمل التشكيليّ الذي يمارسه الشاعر على لوسيفير ، أي في بنائه الدراميّ والرمزيّ لهذه الشخصيّة . لوسيفير هو هنا نوع من ثالوث مضادّ (ص ١٤٠) : رؤوسه الثلاثة أحدها أحمر (يرمز للكراهية) والثاني أبيض مصفرّ (يرمز للعجز عن الخلق) والثّالث أسود (يرمز للجهالة) . وبهذه الرؤوس أو الوجوه الثلاثة يشكّل نقيضاً تامّاً للفضائل الرئيسة الثلاث المنبثقة من الثالوث المسيحيّ أو المرتبطة به : الإيمان والمحبّة والرجاء . والجانب المتجدِّد الآخر يتمثّل في نشاط لوسيفير أو فاعليّته ، التي تخصّها ريسيه بصفحة رائعة . فنشاط لوسيفير شبيه بـ «مصنع دائم العمل» (ما يذكّرنا بتعبير الفيلسوف الراحل جيل دولوز Gilles Deleuze عن النفسيّة المعصوبة التي يدعو هو نشاطها بـ «المصنع الأليم») . لا تنفكّ مآقي لوسيفير الستّ تنتج دموعاً هائلة تأتي حركة أجنحته العملاقة الستّة الشبيهة بأجنحة الخفافيش لتجمّدها فتصنع منها طبقة الجليد الشاسعة التي «تنجّد» كالسجّاد أو البسُط قاع الجحيم . وهذه الحركة غير المنقطعة هي حركة تكراريّة غير

منتجة بالمعنى الحقّ للإنتاج كفاعليّة إبداعيّة . دموع تنشأ من الجسم بصورة غير واعية ولا متحكَّم بها بما يرسم البسيكولوجيا الخاصّة للملاك الساقط الذي كانه هو (ص ١٤١) . هو تحديد للأذى أو الشرّ كـ «نشاط صناعيّ بمعنى تكراريّ ثابت وميّت به يشكّل نقيضاً للنشاط الخلاّق المرافق للفرح الوليد الذي يوجّه الحيويّة الإلهيّة في الفردوس» (ص ١٤٢) .

ولا تنتهي دلالات التشكيلة اللوسيفيريّة عند هذا الحدّ . فهو يعلك بأشداقه الضخمة أجساد الخونة ، وبينهم يهوذا خائن المسيح وكلاً من بروتوس وكاسيوس خائنَي قيصر . عبر هؤلاء الثلاثة يدين دانتي خيانة الروح الإنجيليّة من قبَل البابَوات المعاصرين له وخيانة الامبراطوريّة الرّومانيّة من قبل الملوك المتوالين . وهذان الجانبان (ضرورة إحياء الكنيسة من جهة والحكم الأمبراطوريّ من جهة ثانية ، بالفصل بين السلطتين الزمنية والروحانيّة) يندرجان بين النوابض الأساسيّة لعمله كلّه .

- **استحضار فلورنسة** : يبقى أنْ نؤكّد على الحضور الدائم لمدينة فلورنسة في العمل وذلك إلى درجة تشكّل معها هاجساً متسلّطاً على دانتي . يستحضرها في جميع المراحل والعتبات ، ولا ينفكّ يسأل عنها الخطاة أو يسألونه هم عنها[١] . وسيلاحظ القارئ كيف أنّ وجه فلورنسة وحضورها الأليم سيرافقه في «المطهر» وكذلك في «الفردوس» حيث سيكتسي الاستحضار وجوهاً أخرى : لن يعود يكتفي بعرض ألم المنفيّ وسخطه على «شرور» المدينة وجحودها ، بل سيضيف إليهما حنيناً إلى طفولته فيها ورغبةً في نيل التتويج الشعريّ في المكان نفسه الذي عُمِّد فيه ، وأسفاً على ماضيها الزاهر (واسم فلورنسة نفسه يعني : «الزّاهرة») .

وهنا ينبغي التأكيد مع ريسيه وجميع الشرّاح على «سرّ» أساسيّ في كتابة «الكوميديا الإلهيّة» . فقد بدأ دانتي تأليفها في ١٣٠٤ ، أي بعد وقوع الأحداث والصراعات السيّاسية الأليمة التي تسبّبت بنفيه . ولكنّه يُحلّ زيارته للعالم الآخر في العام ١٣٠٠ ، فيضع على لسان مُحاوريه في الجحيم والمطهر والفردوس نبوءات بهذه الأحداث ، ما يمكن دعوته في عبارة مفارقة بـ «النّبوءة الما بعديّة» ، أي اللاحقة للحدث نفسه . على هذا النحو ، وكما كتبتْ ريسيه ، «يقدر دانتي أنْ يسرد بصيغة المستقبل أحداثاً عاشها هو ، وإنّ هذه الإضاءة النبوئيّة لتُضفي عليها ، أي على الأحداث ، وهَجاً احتفالياً ومعنى شمولياً كان منظور المعيش الأوتو-بيوغرافيّ أو منظور السيرة الذاتيّة سيقلّصانهما بما لا مفرّ منه» (ص ١٣٩) .

ت- قراءة «المطهر» :

سبق أنْ قلنا إنّه لا «المطهر» ولا «الفردوس» نالا التلقّي الجدير بهما بالقياس إلى الذيوع الهائل الذي حظي وما يزال يحظى به نشيد «الجحيم» . وذكرنا لهذا أسباباً . ما ينبغي أنْ يلاحظه القارئ الآن هو أنّ دانتي ، لكتابة «المطهر» ، كان عليه أنْ يؤسّس كليّاً أو يكاد . فلم يكن لديه من تراث لاهوتيّ ولا شعريّ يمكن استلهامه والتنويع عليه والتناصّ معه كما حصل في «الجحيم» . والتأسيس نفسه سنلاحظه في «الفردوس» . فقصص المعراج السابقة له ، وخصوصاً «انْخطاف» القدّيس پولس إلى السماء الثالثة ، لا تقدّم تفاصيل ذات بال . ولكي يؤسّس عالم المطهر هذا ويُنعشه بحركات ودلالات وافية ومتجدّدة ، لجأ دانتي إلى عناصر وأواليّات ابتكاريّة عديدة أهمّها ما تدعوه ريسيه باستحداث الصور الرامزة أو الشعارية باللجوء إلى استخدام يمكن نعته بالبالغ الحداثة لعنصرَي الصوت والصّورة ، وباستخدام للموسيقى سيجد لاحقاً امتداده الباذخ في «الفردوس» ، وبحوارات شعريّة ومعرفيّة واستخدام بارع للأحلام مفهومةً كوسيلة للمعرفة (أحلام-رؤى) ولنوع من التكرار الحيويّ والسعيد والتجاوزيّ به يضادّ التكرار العقيم السائد في الجحيم ، وأخيراً بتوظيف مسرحيّ لمشاهد دالّة لدى دخوله الفردوس الأرضيّ وملاقاة بياتريشي في الأنشودات الأخيرة من «المطهر» .

- الشاطئ : يصل ڤرجيليو ودانتي إلى المطْهر مع الفجر . وسرعان ما نحسّ معهما بنوع من الخلاص ، صورة أولى عن الخلاص النهائيّ الذي سيناله دانتي لدى ارتياد الفردوس . تحرّر نالاه أخيراً من عوالم الجحيم المظلمة وعموديّتها الأليمة الماضية في جوف الأرض نزُلاً . الآن ، وفي انتظار عاموديّة أخرى شائقة ولذيذة ، عموديّة الصعود المتدرّج في سموات الفردوس ، هي ذي تنتشر أفقيّة سعيدة ومُبهجة ، أفقيّة الشاطئ الذي يصلان إليه ، والذي يتضادّ ، في أنموذج آخر من الطباقات المعهودة لدى دانتي ، نقول يتضادّ والشاطئ الأوّل الذي أدرك دانتي فيه الضّياع في مطلع «الجحيم» . وبحقّ تكتب ريسيه أنّ هذه «الأفقيّة الفجريّة يُحَسّ بها لدى القراءة جسديّاً كوصول ، وكصورة لكمال مرهف تمّ اللحاق به أخيراً : فالنجوم وسماء الصباح و"السفير أو الياقوت الشرقيّ" ، هذا كلّه يؤلّف مشهداً غابت عنه أخيراً الجاذبيّة [المُعيقة] واستعيد فيه فرح الألوان بكامله» (ريسيه ، ص ١٤٣) . أمّا والحالة هذه ، فلا عجب أنْ يتّجه تفكير دانتي أوّلاً إلى الشّرق ، الحاضر عبر صورة «ياقوت الشرق» ،

التي ينبغي أنْ نقرأها هي أيضاً ضمن «انعكاسيّة» خطاب المجاز وخطاب الحقيقة التي عوّدنا عليها دانتي، والمشار إليها في قراءة «الجحيم». وإذا كان بورخيس يرى في «الشرق» موضع شروق الشّمس وفي الأوان ذاته بلاد الغرائبيّة الذي تحنّ إليه النفس الشاعرة، فلنا أنْ نرى فيه أيضاً شرق القصيدة، لحظة انبلاج اللغة الشعريّة من مجاهل الارتياب والتخبّط والمجهوليّة والوجل والخوف. فهل من محض الصدفة أنْ يعاجل دانتي على الفور إلى التصريح بأنّ سفينة فكره «ترفع الآن أشرعتها»، تاركةً وراءها «البحر العارم الهيَجان»، ويستنجد بربّات الإلهام لإنهاض «الشعر المائت» من غفوته؟ هكذا يُعاش الوصول إلى شاطئ المطهر ضمن الإحساس بالفضاء المستعاد والمفاجأة برؤية الأفق وهو تسطع فيه الأنجم الأربع المباركة، نجوم القطب الجنوبيّ التي ترمز إلى الفضائل الأربع في تحديد الفلاسفة، والتي هي الحذر والعدل وقوّة النفس والاعتدال (ريسيه، ص ١٤٤).

– **سلسلة آباء أو شُفَعاء**: المطهر هو تحديداً الموضع الوسيط، هذا الذي ينقل الشّاعر المسافر من ظلمات الجحيم إلى أنوار الفردوس. أفقه أفق انتظار: فيه يتطهّر مَن هم في منزلة وسط بين البراءة والإثم، ريثما يلتحقوا بالملأ الأعلى. هو كذلك كناية عن التهمّس الخلّاق والوساطة الشعريّة. ولذا فليس من قبيل الصدفة أنْ يكون زاخراً باللقاءات مع وجوه تدعوهم ريسيه بالآباء. هناك، أوّلاً، كاتون، الشيخ الذي انتحر فورَ سقوط الجمهوريّة الرّومانيّة على يد قيصر، والذي كان ينبغي أنْ يذهب من جرّاء انتحاره إلى الجحيم، ولكنّ دانتي يُحلّه في المطهر لأنّ انتحاره جاء رفضاً للعبوديّة السياسيّة، ففهمه الشاعر على أنّه فعل تحرّريّ. وهو يكتب بالفعل، متذكّراً مقابلته شبحه في «المطهر»، أنّه جدير «بالتوقير الذي لا يمحض ابنٌ أباه أكثر منه» (الأنشودة الأولى). وهناك أيضاً، إلى جانب ڤرجيليو الحاضر عبرَ أغلب مراحل السَير في المطهر، برونيتّو لاتيني، الذي كان دانتي يعدّه معلمّه الشعريّ في فلورنسة. وهناك الكلاسيكيّ ستاسيوس، والمغنّي كازيلاّ، إلخ. لكنْ ينبغي الانتباه إلى إشارة ريسيه الذكيّة: أنّ دانتي بتعديده وجوه الآباء وصوَرهم، يُبطل سطوة الأبوّة الواحدة ويمنح العلاقة حريّة إضافيّة. وقد أذهب أبعد وأدعو إلى أنْ نرى في هؤلاء جميعاً شُفَعاء أكثر منهم آباء. شفَعاء، أي صوَر رفاقيّة متقدّمة في التجربة يلتمس منها دانتي إضاءات تساعده في الاقتراب من مركز بحثه الذي ما برح يفلت من يديه.

– **نظام التطهّرات**: الخطايا مصنّفة هنا بحيث تتناقص في العُظْم أو في

الجسامة بقدرما نرقى على جبل المطهر . وكما نبّه إليه الشرّاح ، فإذا كان دانتي قد اتّبع في «الجحيم» التقسيم الأرسطيّ للخطايا في ثلاث فئات كبرى تتضمّن تفرّعات وتلاوين ، فهو يتبع هنا فكر القدّيس توماس الأكوينيّ ويعمل بالتقسيم المسيحيّ للخطايا الرئيسة أو الكبائر السّبع . ولهذه «النّقلة» باعث أساسيّ سنسمّيه بعد وهلة .

ومرّةً أخرى نلاحظ مع ريسيه (ص ١٤٥) عمل دانتي بالتوازيات والتعارضات (الطباقات) الصارمة والدالّة . يبدأ هذا ببنية المكان . فالمطهر جبل ، حيثما تشكّل الجحيم مغارة جوفيّة . وكما سبق أنْ رأينا في وصف جغرافية «الكوميديا الإلهيّة» انطلاقاً من بورخيس ، فهو يقع في النصف الآخر من الكرة ، في جزيرة كبيرة لها شكل مخروط ناقص ، في وسط المحيط الذي يغطّي في التصوّر القديم كامل النصف الجنوبيّ من الأرض . وتصل الأرواح إلى المطهر عند مصبّ التيبْر ، النّهر الدالّ على الخلاص ، حيثما تصل الأرواح إلى الجحيم عند شاطئ «أكيرون» («أكيرونتي» بالإيطاليّة ، والكلمة آتية من الميثولوجيا اليونانيّة) ، الدالّ من ناحيته على اللعنة . وكما احتوت الجحيم دائرة لليمابيس حيث تقبع في انتظار لا عذاب فيه ولا رجاء في رؤية اللّه أرواح الوثنيّين الصّالحين وسواهم ممّن ماتوا من دون معرفة الإيمان المسيحيّ ، فالمطهر يتضمَّن مدخلاً (حرْفيّاً : ما قبل-مطْهر) يضمّ أربع فئات من «المُهملين» أو «المتوانين» ينتظرون التطهّر في أربعة مشارف متدرّجة : أرواح مَن ماتوا خارجَ الإيمان وتابوا في اللحظة الأخيرة من حياتهم ، فأرواح الكسالى الذين تأخّروا في التوبة هم أيضاً ، فأرواح الخاطئين الذين ماتوا ميتة حمراء (ضحيّة عنف) خفّفت عنهم جرائر آثامهم ، وأخيراً الملوك والأمراء الذين كانوا مهمِلين لمهامّهم السياسيّة التي يعدّها دانتي تكليفاً من اللّه .

ثمّ يأتي مدخل المطهر «الفعليّ» الذي يحرس بابه ملاك حامل للمفتاحَين الموروثين عن القدّيس بطرس ، الذي ورثهما بدوره عن المسيح . يطبع الملاك على جبين دانتي سبع علامات تدلّ على الخطايا السبع تمّحي واحدة واحدة بعد اجتياز كلّ من الأفاريز السّبعة التي يتوزّع عليها الخطاة بحسب خطاياهم . هذه الخطايا مقسّمة انطلاقاً من القاعدة كما يأتي : الغطرسة ، فالحسد ، فالانقياد للغضب ، فالكسل الحزين ، فالبُخل ، فالنهم فالفجور أو الانقياد لشهوة الجسد . وإذا توجّب وصف نمط كلّ عذاب بعبارة واحدة من أجل عدم إفساد متعة قراءة العمل نفسه ، فالمتغطرسون يسيرون بطيئاً محمّلين بأحجار ثقيلة . والحسّاد يرتدون ثياباً ثقيلة مبطّنة بالرصاص

وقد خيطت أجفانهم بأسلاك فولاذيّة . والمسعورون أو المنقادون للغضب غاطسون في دخان كثيف . والكسالى الحزانى يركضون بلا توقّف . والبخلاء وأشباههم المضادّون لهم ، أي المتْلافون ، ملتصقون بالتّربة موتوقي الأيدي والأقدام . والنهمون ضامرون ينهش أحشاءهم جوع وظمأ لا يرتويان . والمنقادون لشهوة الجسد مكتنَفون بموجات من اللهب ومنقسمون إلى فريقين يسيران في اتّجاهين متعاكسين ، بحسب انقيادهم إلى شهوة طبيعيّة أو مجافية للطبيعة . وكما تلفت ريسيه انتباهنا إليه (ص ١٤٦) ، فهذا التوازي البنيويّ شبه الكامل في توزيع الخطايا في كلّ من الجحيم والمطهر (ويلاحظ القارئ في المطهر غياب بعض الخطايا ، إذْ هيَ غير قابلة للاغتفار ولا يمكن التطهّر منها ، فيذهب مرتكبوها إلى الجحيم رأساً) ، يقابله تواز في بعض الشعائر والإجراءات . فكما توقّف ڤرجيليو في وسط الجحيم ليشرح لتلميذه ترتيب «مدينة العذاب» ، فهو يتوقّف أيضاً في المطهر مع حلول المساء (عملاً بالقانون الذي يقضي بعدم إمكان السير في المطهر ليلاً) ليشرح له المبادئ التي يقوم عليها بناء المطهر . وهو يفسّر له كيف أنّ المحبّة (قوّة الانجذاب إلى كائن أو شيء أو خصلة معيّنة) هي المنبع المشترك لجميع الفضائل ولجميع الخطايا . والمحبّة محبّتان : غريزيّة واختياريّة . الأولى معصومة عن الخطأ ، والثانية يمكن أن تخطئ : إمّا بفعل رداءة الموضوع المختار للمحبّة ، أو بإسراف الحميّا الموضوعة فيها ، إسرافاً يمكن أن يتّجه نحو الزيادة أو القلّة . في حالة الزيادة ، يحبّ المرء الغطرسة أو الحسد أو الانقياد للغضب . وفي حالة النّقصان ، يمكن أنْ يحبّ التواني (حالة الكسل المحزون أو المرير accidia) ، أو أنْ تتشبّث النّفس بممتلكاتها أكثر من اللزوم ، فينشأ البخل أو النهم أو الفجور .

– **الصوَر والأصوات** : خلافاً لما في الجحيم ، يتمتّع العقاب في المطهر بلمح مزدوج : لا يتكبّده الخاطئ كعقوبة فحسب ، بل ليتطهّر من الإثم ويتهيّأ للغبطة الطوباويّة التي تنتظره في السماء بعد مدّة التطهّر التي تطول أو تقصر بحسب فداحة الإثم . للعقوبة إذَنْ دلالة معنوية وهي تضطلع بدور أمثولة أخلاقيّة (ريسيه ، ص ١٤٧) . ولمزيد من النّجوع المعنويّ والتأسيس الدراميّ والشعريّ يجعل دانتي المتطهّرين يتلقّون عدداً من الأمثولات المتناسبة وطبيعة آثامهم الماضية معروضةً عليهم بوسائل وإجراءات فنيّة . فالمتغطرسون مثلاً يرون على الأرض محفورات يصف دانتي طويلاً جمالها وعدم إمكان التمييز بينها وبين مَشاهد حيّة ، وعليها صوَر لمواقف رامزة إلى التواضع مستمدّة من التاريخ الدينيّ أو السياسيّ . والحسّاد يسمعون عبارات

تتردّد في الأجواء وتجسّد بدورها أمثلة على المحبّة والرأفة والعفو ، وهكذا دواليك . وما يميّز هذه الصّوَر المرئيّة أو المسموعة هو سرعة ظهورها وإلحاحها ومطالبتها بالاستقراء السريع : «بسرعة ، بسرعة ، قبل أنْ يفوت الوقت» كما يقول أحد المتطهّرين . وإلى ارتباط السرعة بالحبّ من جهة ، وبرغبة الصعود وتجاوز هذا العالم الوسيط والما-بينيّ من جهة أخرى ، فهو يجد ، في نظر ريسيه ، تفسيره في «هذه الحمّى التي تدفع دانتي وتعرب عن حدّة هذه الرؤية التي يسعى إليها» (ص ١٤٧) .

– **الموسيقى** : على أنّ الفنّ الذي يحقّق ظهوره لأوّل مرّة في «المطهر» ، مُحدثاً القطع اللازم مع جهامة فضاء الجحيم الذي لم يكن المسافران ليسمعا فيه سوى نواح المعذّبين وصراخ الشياطين-الجلاّدين وحرّاس مدينة العذاب ، هو الموسيقى . تحقّق الموسيقى دخولها منذ الأنشودة الثانية . يرى المسافران نوراً أبيض فارهاً يتقدّم في الأفق البحريّ ويفهمان من بعدُ أنّه بياض جناحَي الملاك-النوتيّ الذي ينقل الأرواح الوافدة إلى جبل المطهر بقاربه السريع . وإذا بالمتطهّرين يُنشدون ، ملمّحين إلى منفاهم المؤقّت : «عندما خرج شعب إسرائيل من مصر» (من «العهد القديم») . لكنّ الملاك-النوتيّ أو الطائر الإلهيّ سرعان ما يحملهم في قاربه ويبتعد الغناء . في الأنشودة نفسها يلتقي المسافران شبح كازيلاّ ، مغنٍّ كان معروفاً في زمن دانتي . يسأله دانتي أنْ يسرّي عن تعبه ، كما كان يفعل في حياته ، بأنْ يغنّي له بصوته الساحر . فيغنّي كازيلاّ واحدة من المقطوعات التي كان دانتي كتبها في عهد شبابه : «يا حبّاً في صميم ذاتي يتفكّر . . .» (انظر في عرضنا لـ «الحياة الجديدة» أعلاه توضيح ارتباط الحبّ بالفاعليّة التفكيريّة) . وما هي إلاّ هنيهات حتّى يأتي الشيخ النبيل كاتون ، القيّم على مَشارف المدخل ، ويوبّخ الأرواح على كسلها ويطالبها باستعادة نشاطها . هكذا تكون الموسيقى حقّقت مرّتين ، وفي لحظتين متقاربتين ، ظهوراً مؤقّتاً ، لا بلا سبب . فالموسيقى ، كما كتبتْ ريسيه ، هي كمثْل استعجال أو تمهيد للفرح الفردوسيّ ، الذي لم يحنْ أوانه بعد . كان هذا التمهيد ضرورياً ، وسنرى في «الفردوس» كيف تشكّل الموسيقى ، هي والتشكّلات النورانيّة ، أو احتفالات النور والصوت ، عنصراً ملازماً لتأمّل اللّه . هناك ، لن يكون من ملاك-نوتيّ يستعجل الأرواح بالعبور ولا من كاتون يعنّفها على تراخيها وتباطئها . تنطبع الموسيقى في الروح برقّة أثيرة وتمارس ، شأنها شأن التأمّل الروحانيّ ، أثراً منعشاً على الذاكرة : «يمارس كلّ من الموسيقى والتأمّل الصوفيّ فعلهما على الذاكرة بقوّة لا تُضاهى لأنّهما

يشكّلان ، بالذات ، نسياناً . هو نسيان جذريّ لكلّ ما هو هموم وحبكة متلاحمة ونسيج للفكر : في هذا النسيج يُحدثان ، أي الموسيقى والتأمّل ، ثغرة إعجازيّة ، مُنعشة ولها طاقة تجديديّة لا تدانيها طاقة أخرى» (ريسيه ، ص ١٤٩-١٥٠) .

- **الأحلام** : سبق أنْ قلنا إنّ الأحلام عنصر أساسيّ من عناصر الرؤية أو الشعريّة الدانتيّة . إنّها تمدّ بوسيلة للمعرفة القادمة وتسلّط ضوءاً على الماضي ، واهبةً الشاعر «مقياساً» لأطوار تقدّمه الروحيّ والكشفيّ . ويحقّق دانتي على امتداد ارتقائه المطهر ثلاثة أحلام بعيدة الدلالة . والأحلام الثلاثة يحقّقها دانتي في الفجر ، «اللحظة التي تكون فيها الأحلام على أصدق ما يكون» في عرف أهل العصر الوسيط كما تذكّرنا به ريسيه . دعونا نسرد الأحلام الثلاثة بوجازة ، ونعرض التفسيرات المطروحة عنها بالتلاؤم مع تصوّرات دانتي والطّور الذي نحن بإزائه من تطّور عمله .

الحلم الأوّل (الأنشودة التاسعة) ، يراه دانتي قبيل دخوله إلى المطهر الفعليّ عبر الباب المحروس من قبل الملاك ، وكانت قد أخذته غفوة قصيرة . يرى دانتي نَسراً ذهبيَّ الرياش يختطفه ثمّ يحترق الاثنان وسطَ شعَل متأجّجة . رؤية تمهّد لاختراق جدار النّار الذي يفصل بينه وبين بياتريشي في نهاية المطهر ، ولطيرانه في الفردوس من سماء إلى أخرى محاطاً بأرواح الطوباويّين المرتسمة كلّ منها في شعلة . ولمّا كانت زيارة العالَم الآخر كلّه هذه تحدث في أيّام قليلة ، فإنّ ريسيه ترى في الأحلام المتواصلة وسيلة لـ «تمطيط» الحكاية وفرض زمن آخر متباطئ ومنفصل هو زمن الحواسّ والعالم الحميم . وذلك بالإضافة إلى ما في هذا التّرصيع لنهاية الرحلة في بدايتها أو وسطها ، ولو تلميحاً و«على الطائر» ، من مزايا تشويقيّة وتحميسيّة (ريسيه ، ص ١٥٢) .

الحلم الثاني (الأنشودة التاسعة عشرة) يظلّ أكثر رهبةً وكشفاً . فيه تتراءى لدانتي امرأة قبيحة تزداد جمالاً بقدر ما ينظر إليها الحالم وبفعل نظرته بالذات . تشرع المرأة بغوايته كما تفعل النّداهات أو حوريّات البحر أمام عوليس وملاّحيه ، لا سيّما وأنّها تغنّي مثلهنّ . ولكنّ سيّدة غير مشخّصة تبدو عليها ملامح القداسة تقترب وتنادي ڤرجيليو الذي يسارع إلى إنقاذ تلميذه ، فيرفع المرأة الغاوية ويشقّ النّقُب عنها ويُري دانتي بطنها الحافل بالعفونة .

الحلم الثالث (الأنشودة السابعة والعشرين) ، يمتاز بعذوبة وصفاء أكبر . فيه يرى دانتي فتاتين ، واحدة تقطف الأزهار وتشكّل منها باقة ، والثانية ثابتة أمام مرآتها

تتأمّل صورتها . الأولى اسمها ليئة والثّانية راحيل (باسم امرأتَي يعقوب النبيّ) . أولاهما ترمز لاهوتيّاً للحياة الفاعلة أو النشيطة (ليئة) والثانية للحياة الخاملة أو التأمليّة (راحيل) . وبدل أنْ يؤكّد دانتي على تضادّهما ، تراه يشدّد على تشابههما وتكاملهما ، فكأنّهما تمثّلان المبدأين المتعاضدَين للحياة الشعريّة أو الحياة بعامة كما يفهمها هو .

تلاحظ ريسيه تضمّن الأحلام الثلاثة على شحنة جنسيّة عالية ، لاهبة تارةً (معانقة النسر ، لا سيّما وأنّه مؤنّث في الإيطاليّة aguglia) ، وصافية ومطبوعة بالغنائيّة تارةً أخرى (الفتاة قاطفة الزهر وأختها التي تتأمّل صورتها في المرآة) ، ومتجاذَبة بين افتتان ونفور في الحلم الأخير (حلم النداّهة) . هذا الحلم الثاني يستدعي في عنفه وقفة إضافيّة إذْ يظلّ حافلاً أكثر من سابقَيه بدلالات عميقة ومتعارضة . لقد وضعت فيه ريسيه صفحة بارعة من النقد التحليليّ-النفسيّ ، بالرجوع إلى دراسة لجاك لاكان Jacques Lacan عن حلم فرويد المعروف بـ «حلم حقنة إيرما» وعن تفسير فرويد لحلمه نفسه . إنّ عنف هذه الرؤية للداخل الأنثويّ وما تتسبّب به من نفور يوقظ النائم يحيلان في نظر ريسيه إلى ما يدعوه لاكان بالواقع الأخير أو أقصى الواقع Le dernier réel . في ليلة ٢٣ على ٢٤ تمّوز ١٨٩٥ يرى فرويد في ما يرى النائم جوف حلْق إيرما (فتاة كانت تتطبّب عنده) ، فيفزع منه . وسيكتب لزميله المحلّل النفسيّ فليس Fliess بعد أيّام أنّه بفضل هذا الحلم توصّل إلى استكناه المنطق أو «النحو» النفسيّ للأحلام . فزع كان له ، إذَنْ ، قيمة كشف . وتجد ضمن ما كتب لاكان بهذا الصدّد هذه السّطور التي يمكن تطبيقها بحذافيرها على حالة حلم دانتي بالنداّهة : «إنّ هنا لاكتشافاً مرعباً ، اكتشاف اللّحم الذي لا نراه أبداً ، غور الأشياء ، مقلوب الوجه . . . اللحم الذي يصدر عنه كلّ شيء ، في أعمق أعماق السرّ ، اللحم بما هو عرضة للمعاناة ، وبما هو هلاميّ (بلا شكل) ، ومن حيث يمثّل شكله نفسه شيئاً باعثاً على القلق ، الكشف الأقصى لـ «هذا هو أنت» – أنتَ هذا الذي يقبع في أقصى ما فيك ، والذي هو بلا شكل» (تذكره ريسيه ، ص ١٥٤) .

إنّ لاكان لَيفجّر قراءة هذا الحلم حقّاً ويفتح هاوية الجنس على كلّ ما تنطوي عليه من أبعاد باطنيّة وميتافيزيقيّة . وفي حالة دانتي نفسه ، وانطلاقاً من هذا الكشف الذي يميط اللثام لا عن هاوية الجنس وحده بل عن عتامة الكائن نفسها وظلام غور الأشياء ، يمكن القول إنّ جنس المرأة إنّما يشكّل هنا كناية عن محور

التّجربة بعامّة . محور بدأ دانتي يتلمّسه ببصيرة أنفذ ووعي أشدّ ، الآن حيث جاوز منتصف تجربته بقليل (نحن في الأنشودة التاسعة عشرة من «المطهر» ، أي في الأنشودة الثالثة والخمسين من العمل الكليّ الذي يضمّ مائة أنشودة) . وعليه ، فيظلّ عميق الدلالة ما تذكّرنا به ريسيه من سلوك ڤرجيليو في حلم دانتي هذا . نتذكّر أنّه أطبق في «الجحيم» بيديه على عينَي دانتي حتّى لا يعاين ميدوزا وجهاً لوجه فيتحجّر . الآن يكشف له بنفسه عن العفونة ويدعوه إلى تأمّلها . فكأنّه يقول لتلميذه إنّه ، في هذا الطّور من تجربته أو عبوره ، صار في مقدوره أنْ يحدّق مواجهةً بما يدعوه لاكان بأقصى الواقع أو الواقع الأخير ، أو ما يدعوه جورج باتاي Georges Bataille بـ «المحرَّم المشؤوم» . وكما كتبتْ ريسيه ، فـ «في هذه النقطة المحوريّة من «الكوميديا» لُمِسَ مركز التجربة المتعذّر على التسمية ، والرجل الذي لمسه سيجهد من الآن فصاعداً في بلوغ القطب الآخَر ، قطب الرّؤية الجذليّة ، ذلك القطب الذي سيكتسب فيه ما لا يُسمّى معنى آخَر» (ص ١٥٥) .

- **تكرار تطهيريّ وإشفائيّ** : خلافاً لما نشاهد في الجحيم من تكرار عقيم لا إبداع فيه ولا إنتاج بالمعنى الحقيقيّ للكلمة (دموع لوسيفير وحركات الجنيّات والقناطس المسعورة وعديمة المعنى) ، يمثّل المطهر مسرحاً للتكرار الفعّال والتحويليّ . وهنا تضع ريسيه إصبعها على ما قد يشكّل سرّ لجوء دانتي إلى تقسيم جديد للخطايا . كان في «الجحيم» قد اتّبع تقسيماً للخطايا أرسطيّاً ، ثابتاً ولا يقبل الزحزحة . في «المطهر» يتبع تقسيماً للخطايا يربطها على الفور بالأفق المسيحيّ للافتداء والاغتفار ، أي لإمكان تجاوزها (ص ١٥٦) . وإذا كان التكرار في الجحيم يتّصف كما ذكرنا بالعقم والاستعادة غير المتناهية ، فهو يتّخذ في المطهر ملمح «تمثُّل (بالمعنى المسرحيّ للكلمة) تلقينيّ وتعزيميّ» (نفس الصفحة) .

هذا التكرار يجد مثاله الرئيس في ظهور الأفعى ، الأفعى القديمة رمز الغواية ، كلّ مساء ، وملاحقتها من قبل ملاكين يُبعدانها . ملاكان أخضران ، على حين تذكّرنا ريسيه بغياب اللّون الأخضر في الجحيم ، لأنّ الرجاء غائب عنها . كما يمكن أنْ نفهم نشاط المتطهّرين أو أداءهم للعقوبات نفسه كتكرار محكوم عليه لا بانعدام النهاية كما في الجحيم ، بل هو محصور بأمد تنفتح لهم بَعده أبواب السماء . وهذا هو ما يفسّر السّكينة التي تطبعهم جميعاً ، واستعجالهم الواضح للاضطلاع بعقوباتهم أو أعبائهم التطهّريّة («بسرعة ، بسرعة ، قبل أنْ يفوت الوقت») . هي ، إجمالاً ،

السكينة التي تميّز كلّ عالم وسيط وكلّ تجربة ما-بينيّة .

- **الشعر ، الحبّ ، تخلّق الكائنات** : لمّا كان المطهر هو هذا الموضع الوسيط الذي يحقّق فيه ظهورهم كلّ من الموسيقى والحلم الفاعل والإيقاع والشعائر ومختلف أنماط التمثّل التلقينيّ والتطهيريّ ، فمن الطبيعيّ أنْ يكون أيضاً الموضع الذي تنعقد فيه محاورات حول الشعر . وفي المطهر يحقّق دانتي بالفعل أكبر قدر من اللقاءات مع شعراء العصرين الكلاسيكيّ والوسيط (بمَن فيهم معاصروه وروّاده) . يلتقي تباعاً المغنّي كازيلاً وشاعر التروبادور سورديلّو والكلاسيكيّ ستاسيوس . وفي الأنشودة الحادية والعشرين يعترف ستاسيوس لڤرجيليو بأنّ نبوءة الأخير بظهور مخلّص للأرض هي التي دفعته إلى اعتناق المسيحيّة (ولو سرّاً في البداية) . وفي بداية اللقاء ، يجعل دانتي شبحَ الشاعر ستاسيوس يهمّ ، وقد عرف ڤرجيليو ، بتقبيله قبل أنْ يتذكّر شرطيهما كشبَحين . والمهمّ هنا هو أنّ ستاسيوس ينعت سلفه الكبير ڤرجيليو بأنّه كان كمثْل الحامل على ظهره مشعلاً يُنير للسائرين بَعده في حين يسير هو في الظلمات . وقد اعتُبرَ هذا أفضل تعريف لعظمة ڤرجيليو ومأساته في آن معاً . وسيظلّ ستاسيوس حاضراً حتّى نهاية المطهر لأنّه أنهى تطهّره ويتهيّأ للصعود إلى السماء . بعد ذلك يلتقيان بوناجونتو اللوكيّ ، وهو مقلّد للتروبادور يستنطق دانتي عن «سرّ» طريقة «الأسلوب العذب الجديد» الذي تزعّمه دانتي وصديقه كاڤالكانتي وآخرون . فيجيبه دانتي بأنّه يكتب «بإملاء من الحبّ» ، أيْ تاركاً لمشاعره كامل المبادرة في توجيه القصيدة . ثمّ يلتقيان الشاعر غوينيتزيلّي الذي يتراجع تواضعاً أمام الشّاعر البروڤنساليّ آرنو ، الذي لاحظنا لدى قراءة أعمال دانتي الأولى كم كان الأخير معجباً به في شبابه ، والذي يجعله دانتي في المطهر يردّ على تحيّته بأبيات بالبروڤنساليّة . هكذا يتبنّى دانتي في شعيرة الترحاب هذه لا أسلوب آرنو الشعريّ وحده ، بل كذلك لغته : ذروة الاحتفاء .

ولا يتجاذب دانتي أذيال النّقاش مع هؤلاء حول الشعر وموضوعه الأساس المتمثّل في الحبّ وحدهما ، مع تركيز على «الشعر الجديد» ، بل يتلقّى من ڤرجيليو عرضاً فلسفيّاً عن «الاختيار الحرّ» ، ومن ستاسيوس عرضاً «علميّاً» (ضمن معتقدات الحقبة) حول نشأة الجنين وولادته ، ومعارضة لتفكير ابن رشد في «العقل الفاعل» . وهذا كلّه مناسبة ترينا استعادة دانتي لمشاغله الشعريّة والفلسفيّة التي لم تفارقه قطّ . وكما كتبت ريسيه ، فـ «لا نلاحظ في «المطهر» انفصالاً عن المشغلة الشعريّة ولا

ابتعاداً عن الأرضيّ الذي يجد التعبير عنه في هذه المشغلة . ولا يمكن أنْ يكون الأمر كذلك ما دام الموضع الوسيط ، الذي يشكّل تعريفاً للشعر ، سيكون ثانيةً المحلّ الذي يعود إليه الرجل الذي سيأتي من رحلته الرائعة بـ «الكوميديا» . إنّ المسافر لَيتغيّر في مجرى رحلته . وما لا يتغيّر فيه البتّة ، وما يبقى راسخاً عبر جميع المراحل ، هو الشّعر ، ما دامت الرحلة لن تتمتّع لولاه لا بمعنى ولا بغاية ولا بأثر» (ص ١٦٢) .

– **من جدار النار حتّى رؤية العربة** : ما إنْ يكتمل اختراق إفريزات المطهر السبعة وامّحاء العلامات (الباءات) السبع الدّالة على الخطايا السبع ، والتي كان خطهّا الملاك على جبين دانتي وزوالها واحدةً بعد الأخرى ، حتّى صار ينبغي أنْ يفترق الشاعران . فيتبع دانتي طريقه إلى السموات مروراً بالفردوس الأرضيّ الكائن في فسحة معزولة وظليلة من المطهر ، ويعود الشيخ ڤرجيليو أدراجه إلى اليمابيس . لكنْ قبل ذلك كان ينبغي اختراق جدار من النار يتوسّطه ممرّ ضيّق اجتازه ڤرجيليو وستاسيوس ، وبقي دانتي متردّداً ومُحجماً أمامه . فلم يجد ڤرجيليو من وسيلة لتحفيزه على اختراقه سوى أنْ يناديه قائلاً له إنّ بياتريشي تنتظره في الطرف الآخر من الجدار ، وإنّه لم يعد ليفصل بينهما شيء آخر . فعبَرَه دانتي . وفي ضرب من طقوس التوديع يقول له صاحب «الإنياذة» إنّه ، أي دانتي ، رأى «النارَين الزمنيّة والأبديّة» ووصل إلى هذا الموضع الذي لا يستطيع له هو فيه نفعاً (أدرك الحدود المرسومة لمساره كوثنيّ) . صار على المسافر أنّ يتّخذ من الآن فصاعداً «متعته دليلاً» ، متعة مرتبطة بالحقّ وباحثة عن الحقّ . وهو لا يغادره قبل أنْ يطرح على رأسه الإكليل والتاج ، كناية عن الإقرار بجدارته الشعريّة .

وإذا كان موضوع الحياة الجديدة أو هاجسها الذي يوجّه كتاب دانتي النثريّ-الشعريّ الأوّل ينتشر ، كما تذكّر به ريسيه ، في كامل «الكوميديا الإلهيّة» أيضاً ، بخفاء تارةً وجهاراً طوراً ، فسيلاحظ القارئ أنّ هذا الموضوع يبدو أكثر إلحاحاً في «المطهر» ، وبالذات في الأنشودات الأخيرة منه التي يتوغّل فيها دانتي عبر الفردوس الأرضيّ . هوذا دانتي وقد نال مباركة ڤرجيليو . ومع أنّ الشاعر الآخر ستاسيوس سيرافقه شوطاً آخر عبر الفردوس الأرضيّ ما دام هو الآخر يتهيّأ للصعود إلى الفردوس ، فلن تكون له تدخّلات ذات بالٍ في ما بقي من هذه الرحلة-النشيد . ومن الآن فصاعداً سيتخلّى دانتي عن ضمير «نحن» الذي كان يشمله هو ومرشده ، ليضطلع بضمير «أنا» : تطوّر أساسيّ . بعد هذا يلج دانتي في مجال ترى فيه ريسيه

أنموذجاً لـ «المكان المثاليّ» كما كان سائداً في أدب العصر الوسيط : «نسيم لا يتغيّر ، أشجار وظلال ومياه وأريج أزهار وشدو أطيار ، وهذا كلّه محمول إلى كمال أنموذج مطلق (. . .) وإنّه لَيهب فكرة عن وحدة هي تعدّديّة منظّمة وتنوّع متناغم» (ص ١٦٦) .

بعد هذا يلمح دانتي على الضفة الأخرى للنهر الذي صار هو بإزائه فتاة ، بل «حوريّة» تقطف الأزهار وتقول له بعد حوار معه إنّ اسمها هو ماتيلدا . وهي تذكّر بليئة التي سبق أنْ رأيناها تقطف الأزهار هي أيضاً والتي ترمز إلى الحياة الفاعلة ، أمّا هذه التي تشغل المكان المضمر العائد إلى راحيل ، رمز الحياة التأمليّة ، فهي بالطبع بياتريشي المنهمكة في تأمّل اللّه والتي ستتجلّى في المشهد عمّا قريب . وماتيلدا هي التي تشرف على شعيرة العبور الأساسيّة في هذا المشهد ، إذْ تُغطس رأس دانتي في مياه ليتي الذي يدلّ في الميثولوجيا اليونانيّة على نسيان المرء ذكرى خطاياه . وفيما بعد ، وبطلب من بياتريشي ، ستغطسه في مياه إينْوي ، وهو نهر من ابتكار دانتي يستعيد المرء فيه ذكرى أفعاله الحسنة . هنا تحقّق بياتريشي ظهورها وسط موكب تتقدّمه عربة ظافرة ترمز إلى الكنيسة ، يجرّها «الغريفون» أو الحيوان المزدوج الذي يرمز إلى المسيح في طبيعته المزدوجة (الإلهيّة والإنسانيّة) . يحفّ بالعربة الملائكة مغنّين مرتّلين ترافقهم موسيقى الأجواء (تمهيد لما سيشكّل المسرح الدائم للفردوس) ، ويتبعها أربعة وعشرون شيخاً (يرمزون لأسفار «العهد القديم») وأربعة حيوانات (ترمز لأصحاب الأناجيل الأربعة) ، وثلاث نساء يرقصن عن يمين العربة (الفضائل الدينيّة الثلاث : الإيمان والرجاء والمحبّة) وثلاث عن يسارها (الفضائل الفكريّة الأربع : الحكمة وقوّة النفْس والاعتدال وروح العدل) ، وشيخان يمثّلان جزئي «أعمال الرسُل» ، ثمّ شيخ يتبعهم كالسائر في نومه يرمز إلى القدّيس يوحنّا متلقيّاً رؤياه (وسنعود لاحقاً للتساؤل مع بورخيس إذا كانت هذه الترميزات الأليغوريّة كافية لقراءة المشهد ، حتّى إذا كانت ريسيه تؤكّد ، ص ١٦٨ ، على أنّها تستجيب إلى إحدى شيفرات الحقبة وأنّ قارئ العصر الوسيط كان يدركها بلا عناء) .

يرى دانتي بياتريشي ويعرفها ببصيرة القلب حتّى قبل أنْ يبصرها . وهيَ توبّخه فوراً على ضلاله السابق حتّى تُبكيه . وإذْ يستعطفها الملائكة من أجله ، تردّ عليهم بأنّها عجزتْ عن مخاطبته حتّى في الأحلام ، وأنّها كان عليها أنْ تنزل به إلى أسفل الجحيم ليستردّ رشده . بعد هذا الحوار العاصف ، ينقلب المشهد ، إذْ ينزل نسر (رمز

للأمبراطور المُفسد) وينقضّ على العربة الظّافرة نهشاً ويخلّف عليها ركام ريشه . ثمّ يظهر تنّين (رمز للشيطان) ويتربّع على العربة التي تبتعد ، وعليها إلى جانبه مومس ومارد يقبّلها ببذاءة ويجلدها بالسوط غيرةً عندما تنظر إلى دانتي . هذه النهاية هي ولا شكّ استعادة مسرحيّة بهدف إرشاديّ لانحلال كلّ من الكنيسة والامبراطوريّة الرومانيّة أو الإنسانيّة جمعاء . والمهمّ ، و«المطهر» يدرك الآن نهايته ودانتي يتهيّأ لارتقاء سموات «الفردوس» واحدة بعد الأخرى واجداً في بياتريشي مرشده الجديد ، هو أنْ نمسك بثلاثة عناصر أو أربعة تشكّل لحظات هامّة في هذا اللقاء المستعاد وبياتريشي .

– هناك أوّلاً العودة الكاسحة للطفولة في سلوك دانتي . فهو عندما افتقد ڤرجيليو ، التفت يبحث عنه «كما يلتفت صغيرٌ إلى أمّه» : كان ڤرجيليو ، بعد تتويجه دانتي ، قد انسحب خلسةً كما يليق بكلّ عظيم أنهى مهمّته . وأمام توبيخ بياتريشي ، يجهش دانتي بالبكاء أيضاً كأنّه استعاد تعارفهما الأوّل عندما كان كلّ منهما في سنّ التاسعة . ومهمّ ما تشير إليه ريسيه من أنّ هذه الاستعادة للطفولة تتناقض والصورة المُشاعة عن دانتي ككائن جهم وشديد القساوة . وإلى هذا ، ففي «المطهر» ، «تظلّ نوعيّة النظرة ، نظرة منغمسة في الهواء المُنعش للغابة الإلهيّة ، هي ما يذكّر بنظرة الطفل . وهذا الانسحار الطفليّ هو ما يفعم المشاهدَ الأليغوريّة المتوالية في جنّة عدْن أو الفردوس الأرضيّ ويوصلها إلينا من دون أيّ ثقلٍ كتبيّ» (ص ١٦٧) .

– وهناك ثانياً مسألة التسمية . فالمرّة الوحيدة التي نسمع فيها باسمٍ دانتي في كامل «الكوميديا الإلهيّة» إنّما تنطق فيها بالاسم بياتريشي نفسها مخاطبةً دانتي في أوّل اللقاء (والشاعر نفسه يقول ، عن تواضع ، إنّه إنّما يدوّن الاسم «بفعل الضرورة») . وكما كتبتْ ريسيه (ص ١٦٩) ، فالاسم المنبثق هنا من فم الحبيبة يعود إلى صاحبه ويجترح له مكاناً في الـ «أنت» (أيْ يصوغه ككائن آخَر ويرقى به إلى «الآخَريّة») ، مكاناً لم يكن الشاعر مؤهّلاً له من قبل وهو يمنحه الآن هويّة ويذيّل بتوقيع ناجزٍ أعماله السابقة واللاحقة . هذا في حين تواصل بياتريشي الكلام بضمير «نحن» (لامتزاجها ولا شكّ بالموقع الذي تتكلّم منه ، والذي هو محلّ القداسة الروحانيّة الملتحمة باللّه نهائيّاً) : «ألا أنعِم النظر ! نحن حقّاً ، نحن حقّاً بياتريشي !» . وفي مواصلة لمعجم الطفولة المستعادَة نفسه ، يقول دانتي إنّها بدت له «كما تبدو أمٌّ لابنها قاسيةً . . .» .

– وهناك ثالثاً ، مسألة التقاط دانتي بالشعور والحدس حقيقةَ بياتريشي الكليّة بالنسبة إليه في لحظة خاطفة عرفها فيها لدى اقترابها على عربة النصر حتّى قبل أنْ يتبيّن ملامحها . وإذْ يصوّر بياتريشي وهي توبّخه على ابتعاده عنها ، وعلى شغفه بالأخريات اللائي شغلنَه عنها على الأرض ، فهو يعود بالعلاقة عشر سنين إلى الوراء ، أي إلى بؤرتها الأولى ، وإلى تلك اللحظة البدئية التي اكتسبت فيها بياتريشي أو بيشي پورتيناري في نظره ما تدعوه ريسيه بـ «حقيقة الصّورة» أو «حقيقة الرمز» . ترى ريسيه مَشابه ونظائر لهذا التصّور أو هذا الارتباط في كلّ من التراث التلموديّ والتراث الصوفيّ الإسلاميّ (والعلاقة تذكّر بالفعل بمستوى الصّورة الرامزة أو الكليّة التي رفع إليها ابن عربيّ وجه محبوبته التي سمّاها «النظام» في ديوانه «ترجمان الأشواق») . وكما كتبتْ ريسيه ، «ففي نظرة واحدة وإمساكة واحدة تمّ النظر إليها [أي بياتريشي] كمخلوق أرضيّ رائع وكحقيقة ممّا وراء الأرض ، كشْف ذي خصوصيّة موحى به إلى فاعلٍ ذي امتياز باعتباره ملاكه الشخصيّ» (ص ١٧٠) . وتضيف ريسيه أنّ طموح دانتي غير المتناهي وجانبه غير الأرثذوكسيّ أو غير المتطابق والحرْفيّة المذهبيّة (ثمّة نوع من المروق في هذا التعلّق بكائن أرضيّ وإحلاله في مقام سماويّ ومدّه بهالة شبه نبويّة) ، «إنّما يأتيانه من تلك الإشراقة المحوريّة ، من ذلك الارتباط الفوريّ وغير القابل للدحض بين «أنتَ» و»أنا» ذوَي سيادة . إنّه حدث استثنائيّ يجعل من دانتي في الأوان نفسه حامل رسالة أو صاحب مهمّة» (نفس الصّفحة ، وسنعود في خاتمة هذا المدخل إلى إعادة استكناه جوهر العلاقة ببياتريشي عبر قراءة مقارنة لأطروحات كلّ من بورخيس وريسيه) .

– وهناك أخيراً مسألة المسرح الأمثوليّ والدرس المنطوي عليه كلام بياتريشي . لاحظنا ما ينطوي عليه مشهد وصول عربة نصر الكنيسة وانهيارها اللاحق تحتَ ضربات النسر والتنّين من مَسرَحة موجّهة بغايات إرشاديّة وتصويريّة . أهمّ منها يظلّ كلام بياتريشي لدانتي على أثر ذلك المشهد . فهي تقول له بلغة الأحاجي إنّ منقذاً سيأتي ويخلّص العربة من مغتصبيها (كلام رأى فيه الشرّاح تنبؤاً بظهور هنري السّابع ، الذي كان دانتي يعقد عليه الأمل في إنقاذ الامبراطوريّة الرّومانيّة وإعادة الكنيسة إلى مكانها الحقّ وإحلال السلام الكونيّ) . وعندما يسألها دانتي عن بواعث هذا الغموض ، تقول له إنّ عليه أنْ يعرف حقيقة «المدرسة» التي اتّبعها ، أي المسافة الفاصلة بين الكلام الإلهيّ والفلسفيّ . وهذا ما نجده أيضاً في أغلب قصص المعراج

الروحانيّ لابن عربيّ ، «كيمياء السعادة» مثلاً ، التي تنتهي بالكشف عن قصور خطاب العلم أو المعرفة العقلانيّة عندما لا يصاحبه إيمان عميق . تذكّر ريسيه بأنّ دانتي كان في «الجحيم» قد دعى القارئ إلى أنْ يبحث عن الحقيقة «تحت حجاب أبياتٍ غريبة» . وهذا مبدأ يسري على عمله كلّه ، وعلى كلّ عمل كبير نتقدّم فيه كما في غابة ، وتضيء عناصره بعضها البعض ، جاعلةً من القراءة فعلَ مساهمة فعّالة في مشروع استنباطٍ وتذوّقٍ كبير .

ث- قراءة «الفردوس»

مثلما فعلَ في «المطهر» ، بل أكثر ممّا فعله فيه بكثير ، يؤسّس دانتي في «الفردوس» كأنّما من الصفر ، أو بلا سابقة ، منطلقاً من بضعة أسطر عن معراج القدّيس بولس إلى السماء الثالثة كما يرويها «العهد الجديد» ومن بعض الحكايات الشفويّة التي يتعذّر علينا اليوم تقدير محتواها ومداها . يخرج دانتي هنا من «الفردوس الأرضيّ» الذي شكّل ارتياده ذروة الرحلة عبرَ المطهر ، ويجد نفسه منقذفاً في السموات التسع التي يرى في تاسعتها نقطة مشعّة تشير إلى اللّه ، ثمّ في السماء العاشرة التي هي سماء ثابتة ومن نور خالص . وهو يبتكر هنا احتفالات وتشكيلات ضوئيّة وصوتيّة ومشاهد رقص ملائكيّ وطوباويّ وحوارات مع القدّيسين والعادلين تذهب من الفلسفة الأسكولائيّة إلى العرفان المسيحيّ ، ومن فلسفة الوجد العاشق إلى هموم المناضل المؤرَّق بتجربته التاريخيّة الأرضيّة ، أرض يزجّها بهمومها كلّها في أعالي السموات . هذا كلّه الذي يشكّل إنسانيّة متجاوزة ، توّاقة إلى اختراق شرطها الضيّق ومستعدّة لأنْ تدفع من أجله الثمن المطلوب . تجربة يجترح من أجلها فعلاً يظلّ عصيّاً على الترجمة بكلمة واحدة : transumanar (تجاوز الإنسانيّ أو اختراقه) .

- **استدعاء أبولون** : لم تدع عذابات الجحيم لدانتي لا الوقت ولا الهدأة الكافية ليفكّر بالشعر لدى اختراقه إيّاها . كان يفكّر شعراً ، من دون أنْ يفكّر بالشعر إذا جاز القول . لكنْ لاحظنا كيف يستعيد في المطهر التفكير بالشعر والتحاور عن الشعر . الآن ، منذ الأبيات الأولى من الأنشودة الأولى من «الفردوس» يتّجه تفكيره إلى الإلهام الشعريّ وعلاقة العبارة بما لا ينْقال (والذي يتعين مع ذلك أنْ يجترح له قولاً) ، والدّور المنتظَر من القارئ أنْ يضطلع به في العمليّة الشعريّة . بادئ ذي بدء يصرّح دانتي بأنّه ، إذا كان استدعى معونة ربّات الإلهام في بداية «المطهر» ، فهو

بحاجة الآن إلى معونة أپولون أيضاً ، أي إلى ذروتَي الپرناسوس ، جبل الإلهام الشعريّ ، كلتَيهما . ولا تشكّل العلاقة بالإلهام (وما هذه إلاّ كلمة لتسمية الانتظار الفعّال أو العامل لانبثاق القصيدة) علاقة سلبيّة ولا تبعيّة نافلة ، بل هي استدعاء واستفزاز يبلغ درجة من العنف مهولة . يطلب دانتي إلى أپولون ، الإله النّافخ في الناي ، أن ينفخ في صدره ، كما فعلَ من قبل ، بحسب الأسطورة ، بمارسياس الذي تحدّاه في الموسيقى ، فأخرجه الإله «من غِمْد أعضائه» . سوى أنّ هذا العنف ، وكما تذكّر به ريسيه ، ص (١٧٤) ، بدلَ أن يكون موجّهاً للانتقام كما في حالة مارسياس ، يعمل هنا على جسد دانتي وينفخ فيه أو يتكلّم من داخله («فلتنفذْ إلى صدري ولتنفخْ فيَّ . . .») من أجل بلورة الكلام الشعريّ . هكذا يتراكب الإلهام الكلاسيكيّ أو الميثولوجيّ القديم والإلهام المسيحيّ أو التوحيديّ ، إذ الكلمة نفحة من اللّه ، ويلتقي النسقان المرجعيّان ليشكّلا «مادّة قابلة للاستخدام من لدن الشاعر من أجل بلوغ هدفه» (ريسيه ، ص ١٧٤) .

هنا تبدأ إذَنْ تجربة ما لا ينْقال التي تستجيب بادئ ذي بدء إلى عدم تساوق بين الرغبة والذاكرة . فدانتي يقول إنّه رأى أشياء لا يقدر على قولها من ينزل من هناك ، لأنّ فكرنا «بقدر ما يقترب من رغبته ، تعجز الذاكرة عن أن تتبعه» (الأنشودة الأولى) . وعليه ، فإنّ «مقاربة الرغبة وفقدان الذاكرة عمليّتان متزامنتان» ريسيه (ص ١٧٤) . وما سيصفه دانتي لن يكون الملكوت نفسه الذي زاره «بل ظلّ ذلك الملكوت» . والاقتدار على الكتابة أو القول الشعريّ هو هنا من الندرة بحيث ينبغي أنْ يجلب تحقّقه «مسرّة عارمة» لآلهة ديلفي ، حارسة الإلهام الشعريّ . وحتّى «يطوّع» دانتي وزن ما لا ينْقال فهو يلجأ من جديد إلى «أسلحته» الأثيرة والفعّالة : المجاز والمحاكاة الخلاّقة والتكلّم كأنّما في حلم . يودّ لو صار مثل غلوكوس الذي تقول الأسطورة اليونانيّة إنّه أكل عشباً بحريّاً ذا قدرات تحويليّة فصار شبيهاً بآلهة البحّارة . وهكذا ، فعلى امتداد تلك الرحلة الخياليّة ، وطوالَ استعادتها في القصيدة ، سيَتشبّه دانتي بأخلاق أهل السماء ويتطبّع بطبائعهم .

تلفت ريسيه انتباهنا إلى أنّ التغيّر الذي يطرأ على المسافر في الفردوس السماويّ يمسّ أوّل ما يمسّ قدراته الجسديّة وعمل حواسّه . فها هما دانتي وبياتريشي يحدّقان بالشمس مواجهةً ، ولا ينتقلان من سماء إلى أخرى كالطيور بل ينقذفان من واحدة إلى أخرى «مثل السّهام» . هذا الاختراق للجاذبيّة وسائر القوانين الطبيعيّة والمادّيّة هو

علامة على ما يدعوه دانتي بـ «تجاوز الإنسانيّ» . وهذا التجاوز ، وهذه السرعة وهذه المجابهة لما لا ينْقال ، وخوض صراع الرغبة–الذاكرة بلا نكوص ، هذا كلّه يطبع دانتي الشاعر بشيء من الاعتزاز بالذات . وكما تذكّر به ريسيه (ص ١٧٥) ، فهو لن يتفاخر هنا بتذكّر أوڤيديوس ولوكانوس وتحدّيهما عبر أنموذج التحويل الشعريّ والمسخ كما فعل في «الجحيم» ، بل سيكون خطابه كناية عن يقين مطلق نحوزه من أجل الشعر ضدّ لا–أحد : «المياه التي أشقُّ ما شقّها أحدٌ قبلي / مينَرْڤا تبعث أنفاسها وأپولون يَهديني / وربّات الإلهام التسع يُرينني الدبّين الأكبر والأدنى» (الأنشودة الثّانية) .

وهذا لا يمرّ أخيراً من دون تذكّر القارئ وتحديد دوره في هذا العبور الخطير . فهو أيضاً ينبغي أنْ يكون حاضراً ومشحوذ الحواسّ ، أسوةً بالشاعر–المسافر نفسه . فمَن جاؤوا في قارب صغير ، راغبين في اتّباع الشاعر ، مدعوّون إلى العودة إلى شواطئهم بسرعة ، «فقد تتيهون إذْ تفقدونني» (الأنشودة الثّانية) . أمّا مَن يمكثون ويواصلون المغامرة فَموعودون بنيل «خبز الملائكة» الذي هو مجاز عن المعرفة (الشعريّة) .

وهذه الخطورة حاضرة أصلاً في استعادة مجاز البحر ، الذي يدلّ عادةً على «الخطر واللانهاية» (ريسيه ، ص ١٧٦) . وسيظلّ هذا الإحساس بالخطر والخوض في اللانهاية المُحدقة حاضراً على الدوام ، مغيِّراً معناه في كلّ طور ، وصولاً إلى النقطة اللامتناهية التي هي اللّه . سوى أنّ «الإحساس بالخطر لم يعد سلبيّاً ، ولم يعد يشكّل علامة على الاستسلام المُذعن لثقل الخطيئة ، بل هو مجازفة فعّالة واستكشاف شجاع» (نفس الصّفحة) .

– **نظام المتَع الطوباويّة** : مثلما تضمّنت الجحيم منطقتين (دوائر العذاب واليمابيس) والمطهر نطاقين (أفاريز المطهر والفردوس الأرضيّ) ، يتألّف الفردوس من السموات التّسع تليها السماء العاشرة ، سماء النور الخالص ، المستقلّة عن السموات الأخرى والثّابتة وغير المادّيّة . وتذكّر ريسيه بأنّ دانتي ، إذا كان ابتكر فضاء كلّ من «الجحيم» و«المطهر» مستعيناً ببعض العناصر الأسطوريّة والشعبيّة وقد أعاد معالجتها وتحويلها وتنميتها ، فهو يفيد في «الفردوس» من «المعارف» الفلكيّة والبروجيّة السائدة في عصره ليبتكر نظاماً للمتع الطوباويّة ويؤسّس مسرحاً سماويّاً مكتملاً يستضيف فيه أنبياء وقدّيسين وعادلين وعظماء آخرين معروفين .

يأخذ دانتي بترتيب السموات كما وصفه علماء الفلك في عصره . وهو يرى محرِّكات هذه السموات أو عقولها المحرِّكة متمثّلة في الملائكة . وعلى امتداد

الأنشودات الثلاث والثلاثين التي يتألّف منها هذا النشيد الثالث والأخير، ينتقل المسافر الفضائيّ من السماء الصغرى والأبطأ حركةً والتي هي أقرب إلى الأرض، إلى السماء الكبرى والتي هي أسرع وأبعَد. أي من سماء القمر (الذي كان يُعدّ كوكباً، شأنه شأن الشمس)، إلى سماء عطارد فسماء الزهرة فسماء الشمس فسماء المرّيخ فسماء المُشتري أو البرجيس فسماء زحل، وهذه هي السّموات المكوكَبة السبع، فسماء الأنجم الثابتة، فسماء البلّور أو المحرّك الأوّل الذي يحرّك السموات السابقة جميعاً. تلي هذا كلّه السماء العاشرة، سماء النور الخالص (الأمپيريوس).

يصعد دانتي وبياتريشي باستقامة من سماء إلى أخرى. فما إنْ يبلغا سماءً حتّى يدورا معها وفيها، ويحقّق دانتي لقاءات وحوارات مع بعض الأرواح التي نزلت لاستقباله، ثمّ يرتقيان «كسَهمين» إلى السماء التي هي أعلى منها. ما من أثر خارجيّ يدلّ دانتي على هذا الصعود بل هو (وهنا سلسلة ابتكارات دانتيّة) يفطن إلى ارتقائه بفضل علامات أساسيّة ثلاث: ازدياد جمال بياتريشي بقدرما يتقدّمان في رحلتهما الفضائيّة؛ وتعاظم حدّة النّور حوله؛ وازدياد طاقته البصريّة على تحمّل جمال بياتريشي وضحكها المتعاظمَين من جهة وعلى مواجهة شلاّلات النور الغامر حوله من جهة ثانية.

لفت جميع الشرّاح الانتباه وسينتبه القارئ بنفسه إلى حيلة فنيّة بارعة توسّلها دانتي للكشف عن طبيعة الفردوس ومختلف مراتب سكّانه. إنّ جميع الطوباويّين مقيمون عادةً في السماء العاشرة، سماء النور الخالص، مستغرقين في تأمّل اللّه ومعرفته. ولكنْ حتّى يرتاد دانتي كلّ سماء صحبةَ عدد من هؤلاء الطوباويّين من أنبياء وقدّيسين وعادلين، وليتقدّم فيها على هدْي من إرشاداتهم وكشوفهم، ولكي لا يصف لنا السموات التسع المتعاقبة كمسارح فارغة إلاّ من التظاهرات النورانيّة، جعل عدداً وافراً منهم ينزلون من السماء العاشرة ويتوزّعون على السموات التسع. هناك يعملون، لا على استقباله ندّاً لهم وهو الإنسان الحيّ المستجدّ في الطريق الروحانيّة (هناك سيكتشف رسالته)، بل ليلقّنوه وليزيلوا عن بصيرته بعض غشاوة ما تزال تكتنفها. هكذا يهيّؤونه لمعرفة نفسه، ولمعرفة التاريخ السياسيّ والدينيّ بما فيه من نقاط التماع وظلام، وخصوصاً لرؤية «النقطة» المشعّة التي تشير إلى اللّه ولمعاينة مركزها اللاهب.

في كلّ سماء، يقابل دانتي استعداداً خاصّاً لخير معيّن أو حالة طوباويّة مرتبطة

بفضيلة معيّنة . وهذه ترسيمة أو خطاطة نقابلها في أغلب الرحلات الرؤياويّة والأسفار الروحانيّة ، بما فيها بل خصوصاً أسفار ابن عربيّ . في السموات الثلاث الأولى (سماء القمر وعطارد والزهرة) يقابل أرواحاً عرفت ترويض الشهوات الحسيّة المرتبطة بهذه الكواكب وجابهتْها بإحدى الفضائل الفكريّة الأساسيّة (الاعتدال) . وفي الثلاث التالية (الشمس والمريخ والمشتري) يقابل أرواحاً تميّزت بواحدة من الفضائل الأخرى المطبوعة هي عليها (الحذر أو قوّة النفس أو روح العدل) . وفي السماء السابعة يقابل أرواح التأمّليّين ، ويجعل من التأمّل (حين يكون مقروناً بالفعل) سمة أساسيّة ويشذّبه من كلّ ما كان يرتبط به من خمول وسلبيّة ، سائراً بذلك في أثر أرسطو والقدّيس الإكوينيّ . وفي السماء الثامنة ، التي يُديرها الملائكة الكروبيّون (المتميّزون بالعبادة والصلاة المتواصلة) ، يرى المسيح في ظفره (أي في كامل بهاء جسده النورانيّ أو هالة نوره) صحبةَ أمّه العذراء . وهنا يختبره ثلاثة قدّيسين في الإيمان والرجاء والمحبّة (الفضائل الدينيّة الأساسيّة) . أمّا السماء التاسعة ، فيديرها السروفيون (الملائكة المعروفون باحتراقهم بالوجد الإلهيّ) ، وهنا يتلقّى دانتي شروحاً عن طبيعة الملائكة وخلْقهم ومراتبهم ، ويعرف علاقة السموات الأخرى بهذه السماء التاسعة التي تحرّكها جميعاً ، إذْ هي سماء المحرِّك الأوّل .

ثمّ يجد دانتي نفسه في السماء العاشرة ، وهي مقام الطوباويّين ، وتبدو في البداية لدانتي نهراً من النور يتحوّل ، عندما يتعوّده نظره ، إلى مدرّج تشكّل مقاعده وصفوفه التي يشغلها العادلون الوردة الأزليّة أو «وردة العادلين» . وفي الختام ، وبمساعدة القدّيس برنار المفوَّض من قبل بياتريشي بإرشاده ، يتمكّن دانتي من التّحديق بـ «النقطة» المشعّة التي ترمز إلى اللّه ومن تحقيق الرؤية الثالوثيّة (الواحد في الثلاثة وكلّ من الثّلاثة في الآخَرين والثلاثة في الواحد) .

هذا «المسرح» السماويّ أو هذا العبور الأخّاذ تتضافر في رسمه ومدّه بنسقٍ متنوّع من الإيماءات والتظاهرات أواليّاتٌ إبداعيّة عديدة هنا عرض لأهمّها .

- **النور والموسيقى والغناء** : يرتكب بعض معاصرينا في نظر ريسيه خطأ الابتعاد عن «فردوس» دانتي قبل قراءته ، لأنّهم يتوقّعون أنْ يجدوا فيه شيئاً شبيهاً بالأجواء السائدة في الفنّ الدينيّ الكنسيّ من رقّة مفرطة العذوبة ورتابة غبطويّة مبرمَجة . «الفردوس» هو في الحقيقة أقرب الأناشيد الثلاثة إلى حساسيّة القارئ الحديث . فالحكاية الفلكيّة التي ترتسم عبر هذا النشيد تُحدث نوعاً من «ريح تجتاز

جميع المدارات» . فنرى إلى القوّة الإيروسيّة للمسافرين الفضائيّين ، دانتي وبياتريشي ، وهي تتنوّع في كلّ لحظة من حيث درجة الحنان وجدّة التشكيلات أو اللوحات ، فتعيق كلّ إمكانيّة لـ «تخثّر» الحكاية أو جمودها في سردٍ وعظيّ أو إرشاديّ (ص ١٧٩) .

إنّ أيّ قارئ قادر على القبض على ديناميّة العمل الشعريّ في تنامياته المتصاعدة وتطوّره الداخليّ سيؤخَذ بالتّشكيلات شبه غير المتناهية التي اجترحها دانتي باللعب على عناصر معدودة (النور والأصوات بخاصّة ، أو مهرجانات اللون والنغم) ، معرباً عن قدرة على الابتكار والتخييل بالغة الإدهاش . هي كتابة في حركة تدوّن جميع الإيحاءات وأدنى الإيماءات ، ضمن هذه الانقلابيّة التي أشارت إليها ريسيه من قبل بين خطاب المجاز وخطاب الحقيقة ، مع هذا الحرص الذي أشار إليه رومانو غوارديني في «الإبقاء على نقطة الانطلاق حسّية دائماً» ، حيثما يشير الشاعر الروسيّ أوسيپ ماندلشتام على أنّ «دانتي لا ينسى أصل الأشياء أبداً» (تذكرهما ريسيه ، ص ١٧٩) .

تُرجع ريسيه ظاهراتيّة النور التي يرسمها دانتي في هذا الجزء من عمله إلى خلفيّاتها الفكريّة والميتافيزيقيّة التي تساعدنا في تلمّس تأسيسه الفنيّ المتمثّل في اجتراح فضاء حيويّ وأواليّات مبتكَرَة تتيح تحقّق هذه الظاهراتيّة وتَناميها . ينطلق دانتي من ميتافيزيقا أفلاطونيّة محدثة وأوغسطينيّة يرمز فيها النّور إلى الخير . وهذا ممّا يجعلنا نرتدّ إلى «الجحيم» و«المطهر» فنقرؤهما على ضوء «الفردوس» وعمل النور فيه . فغياب النور في الجحيم يعكس حضوراً طاغياً للشرّ ؛ وتأرجح النور أو تدرّجه في المطهر هو كناية عن الصيرورة والارتقاء الإنسانيّين المميّزين للمتطهّرين في سعيهم إلى الخير . أمّا ثبات النور وانتشاره السعيد في الفردوس فعلامة على الاقتراب من الحضرة الإلهيّة التي هي الخير الأسمى أو مطلق الخير . وإلى هذا التدرّج الديناميّ للنور ودلالاته الروحيّة ، يضيف دانتي تجديداً روحيّاً وشعريّاً أساسيّاً : يحوّل المفهوم الميتافيزيقيّ للنور إلى ظاهرة بصريّة . فإذا كانت العين قادرة على احتمال درجات أو كميّات معيّنة من النور ، فهذا يعني أنّ عبور الفردوس يترافق بالضرورة بتحوّل للقدرات النفسيّة والذهنيّة (ريسيه ، ص ١٨٠) . كان عبور «الجحيم» و«المطهر» شاهداً على تطوّر داخليّ لدانتي يقبض فيه على عمق الظواهر في كامل لذاعته شيئاً فشيئاً . لكنْ منذ ارتياد الفردوس الأرضيّ في «المطهر» وعلى امتداد نشيد «الفردوس»

نلمس نوعاً من «إعادة لتربية الحواسّ» تعكس في العمق وفي أطوار متوالية تحوّل مشاعر دانتي ووعيه . إعادة تربية أو ولادة جديدة يساعده في إتمامها كلّ من بياتريشي والطوباويّين حتّى يتمكّن دانتي في الطور الأخير من تحقيق الرؤية الختاميّة التي هي الرؤية المطلقة . وكما تذكّر به ريسيه ، فهذه النورانيّة أو غيابها ينعكسان حتّى على شاكلة «ظهور» سكّان الملكوتات الثلاثة لعينَي المسافر . ففي الجحيم والمطهر تراهم يخاطبون دانتي عبر أشباحهم التي هي رسوم لأجسادهم القديمة مرتسمة في الهواء . أمّا في الفردوس فتتجلّى له أرواح الطوباويّين في هيأة إضمامات وشعَل ملتهبة من المحبّة .

وعلى هذا الأساس ، وكما ذكر غواردينيّ ، فلا نجد في «الكوميديا الإلهيّة» تجربة دينيّة بالمعنى التقليديّ للكلمة . فكلّ شيء فيها حدث ، قرار ، فعل ، وبذخ ديونيسيّ-أپولونيّ (تذكره ريسيه ، ص ١٨١) .

وإذا كان الإله ديونيسيوس يرتبط بالوثبة النشوانيّة والرقص ، فإنّ أپولون ، إله النظام والهندسة هو ، خصوصاً عند أتباع فيثاغورس ، رمز النور الشمسيّ وروح الموسيقى الذي يدفع الكون إلى الحركة بأنغام قيثارته . وهنا تلفت ريسيه انتباهنا إلى أنّ الموسيقى ، في تكافلها مع النور ، أبعد ما تكون عن الأغاني «الليتورجيّة» أو الشعائريّة في كنائس اليوم . بل ، وكما كتب أولوجي ، فـ «إنّما تأتي اندفاعة مختلف دوائر السماء لتهزّ الهواء الوسيط بدرجات متباينة ، فتُحدث الموسيقى الكونيّة أو موسيقى المدارات . . . وإذا بدائرة البروج تطلق نغماً خفيفاً ، على حين ترفع دائرة القمر عقيرتها بجهير الأنغام» (تذكره ريسيه ، ص ١٨١) .

النور والموسيقى ، إذَنْ ، وكذلك الغناء . فأرواح الطوباويّين تغنّي ، تُنشد وترتّل هي الأخرى . وهنا أيضاً تكون إعادة تربية للحواسّ ضروريّة . فعندما يبلغ دانتي سماء زحل ، تكون نوعيّة الترانيم المسموعة فيها بحيث تَلزم جميع الأرواح السكوت . وإذْ يسأل دانتي عن سبب انقطاع «سمفونيّة السماء العذبة» ، تجيب أرواح الطوباويّين بأنّها سكتتْ حتّى لا تجرحه ، فما زال لديه سمع وبصر إنسانيّان . لكنْ عندما يبلغ سماء الأنجم الثابتة ، حيث يرى المسيح في هالته ، تتّسع قدراته ويقوى على سماع الموسيقى ، موسيقى بالغة الرقّة تغنّي مريمَ «ياقوتةَ السماء» . أمّا نهاية الرحلة «فتدور في ما يشبه الصمت المطلق ، إذْ تصبح موسيقى كلمات النصّ هي الموسيقى الوحيدة فيه» (ريسيه ، ص ١٨٢) .

– **رقص الحكماء** : أمام هذه التظاهرات الغبطويّة أو الطوباويّة ومسرحها السماويّ والإلهيّ ، يتقدّم دانتي في حركة للكتابة صارت من الانضغاط والاكتناز بالمفاجآت بحيث يرتسم ما تدعوه ريسيه بنوعٍ من المسافة بين الباثّ والمتلقّي . لم يعد لدى دانتي الوقت ليفكّر بقارئه ، المنذور لتلقّي آثار من «ظلال الملكوت» و«كسَر من خبز الملائكة» . ولا يدعو دانتي هنا نفسه سوى «مدوِّن» المادّة الغامضة التي يتلقّاها هو . وبتماهيه مع النبيّ ناتان الذي يعني اسمه «هذا الذي أعطى» أو «هذا الذي وهبَ» (في حين يعني اسم دانتي «هذا الذي يهب» أو «الواهب») ، فإذا لم يكن يشير إلى طبيعة نبوئيّة لعمله ، فهو يعد على الأقلّ بـ «قوت رائع ، وعد يستبق في ذاته خاتمته الطوباويّة» (ريسيه ، ص ١٨٣) .

عندما يبلغ دانتي وبياتريشي سماء الشمس ، التي هي موئل الحكماء ، تقترب منهم أنوار عديدة وتدور حولهما ثلاثاً فيما تغنّي . يميّز دانتي في مطلعها القدّيس توماس الإكوينيّ ، المتأثّر هو بفكره اللاهوتيّ والفلسفيّ . يقدّم له القدّيس أحد عشر حكيماً يصنعون من حوله تاجاً . وتتكلّم روح القدّيس أو هالته بخطابه الفكريّ وبمقتضى منطقه الصارم . وبحسب الإجراء التمثيليّ أو التصويريّ الدانتيّ المعهود ، فإنّ «دقّة الاستنتاجات تجد على الفور تمثّلها في رشاقة الرقص» (ريسيه ، ص ١٨٣) . كتب نيتشه : «لن أومن إلاّ بإله راقص» ، لكنّ ريسيه تذكّرنا بأنّ الإيقونات اليونانيّة والقروسطيّة حافلة بصور القدّيسين الراقصين ، بما ينزع عن اللاهوت قشرته التجريديّة المحض قبل مؤلّف «هكذا تكلّم زرادشت» بكثير .

وتتجلّى شجاعة دانتي التي يرى فيها البعض مروقاً أو هرطقة في جعله نور القدّيس توماس الراقص ينطق أمامه بمديح شخصيّاتٍ بينها سيجييري (سيجييه) ، المفكّر الرشديّ والأرسطيّ المتمرّد الذي اتُّهم بالهرطقة وأدانه في حياته القدّيس توماس نفسه . يمكن التفكير بتلاقيات أو تأثيرات متبادلة بين القدّيس والمفكّر الملاحَق . إلاّ أنّ ريسيه ترجّح إلى ذلك ، كدافع لهذا المديح الذي يضعه دانتي على لسان القدّيس توماس لمفكّر أدانه الأخير وحارَبه ، هو ما كتبه سيجييري في كتابه الأخير والذي بقي مبتوراً بفعل تعرّضه للاغتيال ، كتاب «الروح المفكّرة» : «إنّ العيش بلا معرفة إنْ هوَ إلاّ موت ومَدفن رذيل للإنسان» . فهي ، إذَنْ ، ومن جديد ، مغامرة المعرفة الطامحة ، وجه آخر إيجابيّ لعوليس المغامر يجد دانتي فيه نفسه أو يلقى فيه قريناً له (ريسيه ، ص ١٨٥) .

في أثناء ارتياد سماء الشمس نفسها ، يخصّص دانتي أنشودتين كاملتين لمديح القدّيسَين فرانتشيسكو (فرانسوا) ودمنْغو (دومينيك) ، وقد أسّس كلٌّ منهما ملّة أو جمعيّة تقشفيّة تحمل اسمه (الفرانتشيسكيّة والدومينيكانيّة) . مديح القدّيس فرانتشيسكو ينطق به القدّيس توماس نفسه ، أمّا مديح القدّيس دومنْغو فينطق به القدّيس بوناڤنتوره . هو ضرب من «الديموقراطيّة» الروحانيّة أو الشعريّة : فتوماس يمتدح فرانتشيسكو مع أنّه هو نفسه دومنيكانيّ الهوى ، وبوناڤنتوره يُطري على دومنْغو ، مع أنّه فرانتشيسكانيّ الاختيار . وترى بين الأنشودتين تساوقاً كاملاً : عدد من الأبيات متساوٍ لمديح كلّ منهما ، وتذكير مماثل بنشأة كلّ منهما ونضاله والمآل الذي آلت إليه ملّته أوّ جمعيّته . ومع ذلك ، فإنّ كفّة الميزان ترْجح بعض الرجحان في اتّجاه القدّيس فرانتشيسكو . وذلك بباعث من اختيار هذا القدّيس الفقرَ ، ما يدعوه دانتي بتزوّجه من «السيّدة الفقر» . هذا الاختيار هو الذي جعل القدّيس بوناڤنتوره يرى فيه «مسيحاً جديداً» . وهو يتّخذ دلالته الكاملة على ضوء نظام القيَم الذي يؤسّس عليه دانتي كامل كوميدياه . اختيار للفقر يقف بالتضادّ مع «الذّئبة» ، رمز البخل ، التي تهاجم دانتي في بداية «الجحيم» ، وبالتضادّ مع النهم بكلّ أنواعه الذي تذكّر ريسيه بأنّه لم يكن يشكّل لدانتي خطيئة فرديّة فحسب ، بل كذلك مرض البرجوازيّة الصاعدة التي يدينها هو في الأنشودة السادسة عشرة من «الجحيم» ، مشيراً بمفردات شعريّة إلى الأرباح المفاجئة التي تولّد الإسراف والغطرسة . وعليه ، فإنّ اختيار القدّيس فرانتشيسكو للفقر إنّما هو «فعل في اتّجاه الحقيقة ، ومن هنا ينبع الإعجاب المفرط والذي يخلّ بالتساوق [بين المديحَين] الذي يبين عنه النصّ كأنّما رغماً عنه» (ريسيه ، ص ١٨٧) .

- **دانتي يلاقي أحد أسلافه** : رأينا كيف شكّل استحضار فلورنسة في الألم والغضب موضوعاً أو«ثيمة» مُعاودة في «الكوميديا الإلهيّة» . وسيشكّل استحضارها ، وتشخيص مهمّة دانتي على الأرض كمهمّة شعريّة ، المادّة الأساسيّة لحوار دانتي مع جدّه الأعلى كاتشاغويدا ، الذي يلتقيه دانتي في سماء المرّيخ . كان غضب دانتي في المناسبات السابقة ينصبّ على حاضر فلورنسة المتداعي ، أمّا السّلف فإنّ بُعد حضوره في الزمان يتيح له أنْ يعقد المقارنة بين الوجه القديم لفلورنسة ووجه راهنها الكالح ، وأنْ يؤشّر بكامل السيادة على انزلاقها من عافيتها النباتيّة (يعني اسمها «الزاهرة») إلى أنانيّتها الجماعيّة وانحلالها في الجشع الماديّ . جشع يجد تجسيده وعلامته في

«الفلورين» ، عملة فلورنسة المشتقّ اسمها ، يا للسخرية ، من اسم المدينة ، والتي أدخلت الأخيرة في مجال المضاربات الأوروبيّة والصفقات المعقودة على حساب العدالة ، وعلى حساب حياة سابقة كانت تمرع فيها بالأمن وراء أسوارها الحامية . يومذاك ، يقول له جدّه ، لم يكنْ ظهر بعدُ أشباه سارناداپال ، الملك الآشوريّ المتهتّك ، ليعرضوا على الملأ ما يدور في حجرة العرس وفي المجاهل الرائعة للتواصل الحميم بين رجل وامرأته .

لكنّ الشطر الأهمّ من الحوار ينصبّ على مستقبل دانتي . وهنا يتنبّأ له جدّه بمنفاه القادم ، ويدعوه ، كما فعلتْ بياتريشي من قبل ، إلى الاضطلاع بالكلام الشعريّ ، وقول كلّ ما رأى مهما كانت النّتائج التي سيُسفر عنها فعل القول . يؤيّده الجدّ في سعيه إلى أن «يشكّل حزباً بمفرده» ، وينصحه بالكلام «تاركاً الآخرين يحكّون أنفسهم حيثما أصابهم الجرب» . فكما في سيرة كلّ نبيّ أو ثائر ، تتضمّن مغامرة القول الشعريّ ، خصوصاً عندما يكون منصبّاً على خطاب العدالة كما في حالة دانتي ، جانباً ما صادماً ، فاضحاً ومزعجاً . هكذا تتعدّد المستويات في هذه الحكاية الشعريّة ، و«يشهد القارئ في أوانٍ بذاته رحلةً ومشروعَ كتابةٍ والأحداثَ المعاصرة لتلك الكتابة وآثارَ النصّ المكتوبِ على قرّائه الأوائل وقراءتَه هو نفسه» (ريسيه ، ص ١٩٠) .

– النّسر : تُلفت الفقرة السابقة انتباهنا إلى احتراز دانتي الدائم من الجور الذي سيلاقيه بباعث من كتابته . وبياتريشي تعزّيه وتريه العدالة السماوية التي تشكّل سماء البرجيس (المُشتري) موئلها . يرى أرواحاً نورانيّة وهي تغنّي وترسم باجتماعها حروف العبارة الأولى من «سفْر الحكمة» : «أحبّوا العدلَ يا مَن تحكمون الأرض» . ثمّ تتركّز جميع الأرواح–الأنوار في حرف واحد من العبارة هو حرف M ثمّ تتحوّل إلى زنبقة ثمّ إلى نَسر . هذا النّسر يرمز إلى الأداة المكلّفة من لدن اللّه بتحقيق العدالة على الأرض ، كما يرمز تاريخيّاً إلى الأمبراطوريّة الرّومانيّة . ولذا فمن الطبيعيّ أنْ ينطق النسر بتقريع طويل لرجال الكنيسة المُفسدين والملوك الجائرين المتعاقبين . وهو يفعل ذلك بلغة الإدانة الصريحة أحياناً ، ولا يفعل أحياناً سوى أنْ يلمّح تلميحاً إلى ملوك لا ندرك ما يعيبه عليهم ما لم نرجع إلى الحواشي المُرافقة للمتن الشعريّ .

تتكوّن أعضاء النسر من العديد من الأنبياء والعادلين يستقرّون فيه ويشكّلون هيأته . كما يجتمع العادلون في مشهد آخر ليشكّلوا أغصان الوردة الأزليّة وأوراقها .

ومع ذلك فالنسر يتكلّم بضمير «أنا» دلالةً على أنّ «العدالة واحدة لا تتجزّأ» (ريسيه، ص ١٩٠). وبكلامه هذا يستفزّ هاجسَ العدالة لدى دانتي نفسه، فيسأله الأخير بأيّ حقّ يُدان أناس عاشوا أتقياء، في مجاهل الهند مثلاً، دون أنْ يعرفوا رسالة المسيح. فيجيبه النسر بعد أنْ يفاجأ بجرأة السّؤال بأنّ اللّه مهّد للكثيرين سبُل معرفة الإيمان قبلَ المسيح وبعده، ودون معرفته بالضرورة، ثمّ يتقدّم بهذه الإضافة الهامّة: «كثيرون ممّن يلهجونَ بذِكر يسوع / سيكونون في يوم الحساب أبعدَ عنه / مِن بعضِ مَن ليس يعرفونه» (الأنشودة التاسعة عشرة). والمهمّ هو أنّ كلام النسر كان يأتي كالموسيقى، وكما يتهادى النغم من ثقوب ناي: هكذا تغمر الموسيقى في الفردوس كلّ شيء.

– **الامتحان**: يفيد دانتي من ثقافته الاسكولائيّة ليُدخل في عمله عنصراً محفّزاً يساعده، من ناحية، في إدخال بعد روحانيّ وجدليّ على معايناته للظهورات النورانيّة والتشكيلات الراقصة والتسلسلات النغميّة في الفردوس، ومن ناحية أخرى في تحقيق تطوّره الروحانيّ نفسه وما يتبع ذلك من آثار على نظامه الإدراكيّ كلّه، ما دعوناه بضرورة «إعادة تربية الحواسّ» التي يجد نفسه مسوقاً إليها. ففي سماء زحل، هي ذي بياتريشي تكفّ عن الضحك (ضحك ترى ريسيه أنّه ينتمي إلى الابتسام الساطع أكثر ممّا إلى الارتجاجات الضحكيّة: «ضحك هو ضرب من التعبير عن الفرح بما هو تأكيد خالص»، ص ١٩٢). ذلك أنّ ضحكها قد بلغ في تلك السماء، هو وألق محيّاها، قوّة لم يعد في مقدور دانتي أن يحتملها. على دانتي، إذَنْ، أنْ يقوى أكثر، ولذا فهي ترتقي به في سلّم يعقوب الذي يرتقي منه راجفاً إلى السماء الثامنة، سماء الأنجم الثابتة، وهناك، وبعد أنْ يشهد موكب المسيح في ظفره (الجوهر النورانيّ لجسد المسيح)، يصبح قادراً على تلقّي ضحك بياتريشي في كامل بهائه.

لكنّ ما يبدو له مرئيّاً في الأوان ذاته، وهنا علامة على تلاحم رؤية دانتي من جهة وعلى قوّة هواجسه الأرضيّة من جهة ثانية، هو كوكب الأرض نفسه، يلمحه انطلاقاً من برجِ الجوزاء (الذي وُلد هو نفسه فيه): «ذلك المدى الضيّق الذي يحيلنا شرسين جدّاً» (الأنشودة الثانية والعشرون). وهنا، وبعدَما يكون تحقّق من المسافة المتّخذة من الأرض، يصبح تلقينه ممكناً. تلقين يكتسي هيأة امتحان فكريّ يُخضعه له الأحبار الأوائل الثلاثة، القدّيسون بطرس ويعقوب ويوحنّا. يتكلّم دانتي أمام القدّيس بطرس عن الإيمان، وأمام القدّيس يعقوب عن الرجاء، وأمام القدّيس يوحنّا

عن المحبّة . وكما يرى القارئ ، فالموضوعات الثلاثة هي الفضائل المسيحيّة الثلاث . وفي المرّات الثلاث يدور الامتحان بحسب القواعد الاسكولائيّة الصارمة ، وفي المرّات الثلاث يرى «الممتحِنون» إجابات دانتي على الموضوعات الثلاثة المتداولة شافية وبالتالي فهو لديه كامل الحقّ في أنْ يرتقي السموات بصفته إنساناً ما برح حيّاً . ولكنّه يجرؤ على التوجّه للقدّيس يوحنّا ، الممتحن الثالث ، بالسؤال عمّا إذا كان القدّيس صعد إلى السماء بروحه أم بروحه وجسده معاً . وإذا به ، أي دانتي ، يفقد بصره . يردّ عليه القدّيس بأنّ جسده على الأرض وأنّه «سيظلّ هناك أسوةً بسواه» حتّى يوم النشور . ويطمّنه بأنّ بياتريشي ستعرف كيف تشفيه . كتبتْ ريسيه : «هكذا يمرّ التلقين بالاختبار المُفزِع الذي بدونه لن يكون تلقيناً حقّاً . وفي الأوان ذاته ، فالعمى [المؤقّت] يدلّ على أنّ طوراً آخر ينبغي اجتيازه : ففي لحظة الامتحان ، لم يكن دانتي مؤهّلاً لمواجهة مسالك الصوفيّة وعليه أنْ يمرّ بمسالك اللاهوت والخطاب اللاهوتيّ قبل أن يبلغ الرؤية المقيمة في ما وراء الخطاب» (ص ١٩٤) .

وهنا أيضاً تبرز إحدى اللحظات التي يبرز فيها تلاحم فكر دانتي وهاجس الأرض عنده ومهمّته الشعريّة . فعندما يلاحظ في الأنشودة الخامسة والعشرين علائم الرضى عن إجاباته هوذا يفكّر من جديدٍ بمستقبله في فلورنسة بعد العودة إلى الأرض ويأمل أنْ ينال تتويجه كشاعر في مسقطِ رأسه ومحلّ تعميده بالذات :

«إذا حدثَ وانتصرتِ القصيدة المقدّسة / التي تَعاونتِ الأرض في إتمامها والسماء ، / والتي أنْحلتِ الجسمَ منّي سنين عديدة ،

على الفظاظة التي تُبَقيني / خارج الحُضنِ الجميل الذي نمتُ فيه حَمَلاً ، / معادياً الذئابَ الشانّةَ عليه حرباً ؛

فَبِصوتٍ آخرَ وصوفٍ آخَر ، / سأعود شاعراً وعلى الأحواض / التي عُمِّدتُ فيها سأنال الإكليلَ» .

«الحضن» ، «الحمَل» ، «الصوف» ، مفردات تعرب جميعاً عن رغبة في العودة (عودة ظافرة) إلى «الحظيرة» . والمفردة الأخيرة تذكّر ، كما كتبتْ ريسيه ، بالألفة والدفء الحيوانيّ الذي يشكّله له الوطن (ص ١٩٤) . وترينا ريسيه في واحدة من «الرعويّات» التي كتبها دانتي على شاكلة ڤرجيليو ، في ١٣١٩ ، أي بعد إتمامه «الجحيم» ، حضوراً طاغياً لمجازات الحظيرة واللبن والتكليل أو التتويج الشعريّ ، متضافرة كما في أنشودة «الفردوس» المذكورة أعلاه . كتب دانتي في رعويّته هذه :

«لديَّ نعجة عزيزة عليَّ تعرفها أنتَ ،
لا تكاد تقدر على حمل ضروعها لفرط ما هي باللبن ملأى ؛
تجترّ ما التهمتْه من حشائش تحت صخرة عالية ،
لا تختلط بقطيع ، ولا تألف أيّة حظيرة ،
تأتي من تلقاء نفسها ، ولا لأحد أنْ يحلبها بالقسر ، وإنّي لَمُنتظرها ،
يداي لحلْبها متأهّبتان ؛ سأملأ منها عشرَ قصْعات .»

ترى ريسيه في النعجة مجازاً عن «الكوميديا الإلهيّة» وفي القصعات أو الجفْنات العشر الملأى باللبن نبوءة بالأنشودات المائة التي تؤلّفها . لكنّ المهمّ هو أنّ دانتي يكتب في أبيات أخرى من «الرعويّة» المذكورة :

«عندما ستكون الأجرام الدائرة في الكون وسكّان الكواكب
مجلوّينَ بنشيدي كما فعلتُ بملكوت الجحيم ،
فآنئذ سيحلو لي أنْ أتوّج رأسي باللبلاب والغار» .

هكذاً تكشف استعارتا الإكليل واللبن في نظر ريسيه عن ازدواج هدف الرحلة في وعي دانتي أو دُخيلاه الشعريّة : تحقيق الرؤية المطلقة وفي الأوان ذاته العودة إلى نقطة الأصل ، إلى «الحظيرة» ، ضمن حلم بتتويج شعريّ يتمّ في موضع الإقصاء والطرد والطفولة نفسها التي تكون استعيدت على هذا النحو استعادة جذريّة . و«بفعل شجاعة ربّما لم تحدث في تاريخ الأدب إلاّ مرّةً واحدةً ، نرى إلى المستويَين الإلهيّ والإنسانيّ وهما يتبادلان ، للحظة ٍ، وبفضل الأدب ، مكانَيهما ودورَيهما وهدفَيهما» (ص ١٩٦) .

– **الملائكة والعلاقة العشقيّة** : إذا كان الفردوس يشكّل مدار الحبّ الإلهيّ أو موئله ، فهو مسكون كذلك ومجتاز بمحافل غفيرة من الملائكة . وترسم ريسيه خلفيّات انتشار هذا العالَم الملائكيّ وطبيعة انخراط بياتريشي فيه كما يتصوّره دانتي . الملاك كائن وسيط يلغي من أجل الإنسان المسافة بين السموات والأرض . هو رسول من السماء ، و يشكّل في كيانه نفسه مضمون الرسالة . طائر سماويّ طالما قبض فيه الأحياء على صورة من الإلهيّ المتنائي . وفي التعامل معه يعمد دانتي هنا أيضاً ، وربّما أكثر وأقوى ممّا فعل في أيّ موضع آخر ، على إسباغ طبيعة ذاتيّة على عناصر المعتقد الدينيّ ، وعلى إعطاء سيرته الذاتيّة صفة موضوعيّة (ريسيه ، ص ١٩٦) .

ولد دانتي في برج الجوزاء في نهاية نوّار/ أيار – مايو ١٢٦٥ . وعلى هذا النحو

كان يعدّ نفسه «كائناً زُحليّاً» ، أي كائناً للوساطة والمابينيّة . هذا يرشّحه لأنْ يدرك جيّداً ظهور الملاك بما هو تمظهر للإلهيّ . وعلى ما تذهب إليه ريسيه ، فمن هذا المنفذ أدرك أيضاً كيانيّة بياتريشي ، فَتصوَّرها وصوَّرها لا كامرأة تحوّلت إلى ملاك ، مع ما يفترضه ذلك من زوال لأنوثتها أو لهويّتها الجنسيّة ومن أمْثَلة (إحالة إلى مثال) محض ، بل باعتبارها «ملاكه الشخصيّ» : هي في الأوان ذاته امرأة وملاك (ص ١٩٧) . وترجع ريسيه لإثبات ذلك إلى التصوّف الإسلاميّ (الذي تدعوه في مواضع عديدة من كتابها بـ «التصوّف العربيّ» !) ، وبالذات إلى العمل الشعريّ والتحويليّ الذي مارسه ابن عربيّ على محبوبته التي دعاها بـ «النظام» بعدما لمحها في مكة وعرف فيها هو الآخر ملاكه الشخصيّ ومناسبة تمظهر أو تجلٍّ إلهيّ théophanie . قلنا إنّ من غير المحتمل أن يكون دانتي توفّر على ترجمة لابن عربيّ الذي سبقه إلى العالم الآخر بثمانين عاماً فحسب ، ولذا فالكلام عنه يأتي هنا على سبيل المقارنة والتقريب بين حدسين صوفيّين . فمن المعروف أنّ الحدوس الصوفيّة والشعريّة الكبرى تتقاطع وتتلاقى . تعود ريسيه إلى كتاب المستشرق الفرنسيّ هنري كوربان Henri Corbin : «الخيال الخلّاق عند ابن عربيّ L'Imagination créatrice chez Ibn Arabi ، الذي يقرّب بالأصل حالَتي دانتي وابن عربيّ إحداهما من الأخرى ، لتقول ببطلان السؤال : «هل وُجدتْ بياتريشي حقّاً ؟» . كتب كوربان : «إنّ التجلّي الإلهيّ لا يعرف المعاضلة [إنسان أم ملاك ؟ ، موجود أم غير موجود ؟ ، إلخ .] ، لأنّه بعيد بالقدر ذاته عن الأمثولة أو الأليغوريا وعن الحَرْفيّة» ، وكذلك «لأنّ هذه التي كانت لابن عربيّ ما كانتْه بياتريشي لدانتي ، كانت ولا شكّ فتاة حقيقيّة وفي الأوان ذاته ، وفي «شخصها» نفسه ، صورة تجلٍّ إلهيّ ، صورة للحكمة - صوفيا - الأبديّة» (تذكره ريسيه ، ص ١٩٧) .

يستعيد دانتي في «الفردوس» نغمة امتداح بياتريشي أو لهجته ، المنتشرة من قبل في «ڤيتا نووڤا» أو «الحياة الجديدة» ، ذلك الكتاب النثريّ-الشعريّ الأوّل الذي كان دانتي قد عقد فيه العزم على أنْ يقول عن بياتريشي «ما لم يقله أحد عن امرأة» . عزم اندفع من أجل تحقيقه ، بعد فترة من اللهو ، إلى الدرس الفلسفيّ واللاهوتيّ والتجريب الشعريّ الذي لم يخفّف نضاله السياسيّ من حدّته وانتهى به إلى كتابة «الكوميديا الإلهيّة» ، هذا العمل الموجّه من أوّله إلى آخره بأمنية الوفاء لنذره الأوّل ذاك . سوى أنّ دانتي يفطن إلى أنّ بياتريشي قد انتقلت إلى «مقام» أو «مستوى»

آخر ، وصارت تفوق المقياس الإنسانيّ . ممّا يدفع الشاعر إلى الاعتراف لا بهزيمته بل بكون موضوعه يتجاوزه في نقطة معيّنة يندحر فيها أمامه «أكثر ممّا اندحر مؤلّفُ ملهاة أو مأساة / أمام نقطة من موضوعه يوماً» («الفردوس» ، الأنشودة الثّلاثون) . في هذا التصريح نرى بدايةَ نهايةِ العمل التي سندركها تماماً بعد ثلاث أنشودات . وعليه ، فلم تعد هذه رحلة يلتحق فيها دانتي ببياتريشي ، بل رحلة مزدوجة خاضها كلّ منهما نحو صيرورته الخاصّة ، وصار محتّماً الآن أنْ يتبعها : دانتي صوب صيرورته الشعريّة والأرضيّة وبياتريشي صوب صيرورتها ملاكاً . وهذا السفَر المزدوج إنّما يكشف في تواصليّة طرَفيه رغم الانقطاع عن تواصل الحبّين الإلهيّ والإنسانيّ . والأمر يتعلّق أخيراً بذلك الحبّ «الذي يحرّك الشمس وسائر النجوم» وقد صار مرئيّاً أخيراً (ريسيه ، ص ١٩٨) .

أمّا الملائكة أنفسهم ، فلا يقابلهم دانتي كثيراً في «الجحيم» والمطهر» . في «الجحيم» ، هناك الملاك «المترع بالازدراء» الذي يأتي ليعنّف الشياطين الذين منعوا دانتي وڤرجيليو من دخول مدينة العذاب . وفي «المطهر» ، هناك الملاك الذي يتقدّم في البدء ككتلة بالغة السرعة من النور ، والذي ينقل أرواح الواصلين الجدد إلى مصبّ التيبْر صوب جبل المطهر . وهناك أخيراً الملاكان الأخضران اللذان يُبعدان الحيّة ، رمز الغواية ، التي تحاول الاقتراب من المتطهّرين كلّ مساء . وكما كتبت ريسيه ، فالملائكة يتميّزون هنا بسرعتهم الخاطفة وحركيّتهم الدائمة . أمّا في «الفردوس» ، فلا يقابل دانتي ملائكة وحيدين أبداً . بل هم دائماً في محافل ومن صنوف متباينة . فمنهم الكروبيّون ، أصحاب العبادة الدائمة ، ومنهم السروفيّون الدائمو الاشتعال بالمحبّة الإلهيّة ، والملائكة-الفضائل والملائكة-القدرات والملائكة اللاعبون ، إلخ . وكما يرى رومانو غوارديني ، فالتسمية الأخيرة يمكن أنْ تنطبق على كافّة الملائكة ، لفرط ما يظلّ نشاطهم أو صيغة تمظهرهم في الفردوس «نبضاً ونفَساً يتحقّقان لعباً أو عبرَ اللعب» (تذكره ريسيه ، ص ١٩٩) .

لا يقابل دانتي ملائكة في السموات السبع الأولى ، بل يبدأ بملاقاتهم في السماء الثامنة ؛ وبالتطلّع إلى عينَي بياتريشي يُبصر في السماء التاسعة حلقات الملائكة المتمركزة وهي تدور حول نقطة بالغة الإشعاع هي اللّه . هؤلاء الملائكة هم «عقول» وصوَر سلفيّة للوجود ، ولهم علاقة بسياق الخلق كلّه . وتشرح بياتريشي لدانتي أنّ الملائكة ليسوا بحاجة إلى الذاكرة لأنّ أعينهم مصوّبة إلى اللّه أبداً ، لا

يشيحون عنه بنظراتهم ، فلا يشغلهم موضوع جديد ولا هم بحاجة إلى التذكّر ولا إلى المرور بالمفهوم المتميّز بالانقسام (ريسيه ، ص ١٩٩) .

بيد أنّ هذا المسعى (ولا تشير ريسيه إلى ذلك إلاّ تلميحاً) يُلزم بحث دانتي نفسه . فما الذي جاء ليبحث عنه يا ترى إنْ لم يكن استعادة براءة جديدة بإلغاء الذاكرة وتجاوز المفهوم المنقسم على نفسه نحوَ الصور الحيّة التي تصحّح المفهوم فيما تعبّر عنه ، والخروج من زمن الانقطاعات واللبس والوعي الشّقيّ صوب غبطة الكائن التي تتأتّى له من إدراك شرطه وصياغته في قصيدة ؟ كتبتْ ريسيه أنّ الشعر كان في تراث العصر الوسيط مرتبطاً بالملاك مباشرةً . وهي تستشهد بما كتبه بيتر لامبورن ويلسون من أنّ «الشاعر هو كمثْل جانوس [ذي الجبهتين] ، شقّ من وجهه متّجه إلى الأرض وشقّ آخرَ مصوّب إلى مدارات السماء» ، وتضيف له أنّ «الشعر هو لغة العالم الوسيط أو المابين ، والشاعر هو بالضرورة كائن زُحليّ وبالضرورة كائن ملائكيّ» (ص ١٩٩) .

– **الوردة السماوية والدائرة :** تذكّر ريسيه بالأصل الاشتقاقيّ للمفردة «فردوس» ، التي تعني «جنّة» أو «جنينة» . إنّها آتية من اليونانيّة «پاراديسوس» الآتية بدورها من الفارسيّة «پارا–ديزا» التي تدلّ على «مجال دائريّ» ، وإذا توخّينا الدقّة فعلى «تحويطة دائريّة» . تعمل الفردوس لدى دانتي كوردة شاسعة يتغمّدها البصر بكاملها بفعل قوّة الرؤية التي تمدّ بها السموات المسافرَ بالتدريج . وإذا ما أردنا الكلام بلغة بورخيس ، فالوردة ، هذه الصورة الدائريّة ، تعمل هنا كمجاز مزدوج أو مضاعف : فالفردوس نفسه وردة ، وفي داخل مسرح هذه الوردة يجعل دانتي الطوباويّين والعادلين ينتظمون في السماء العاشرة على هيأة وردة كبيرة (مدرّج في شكل وردة) هي «وردة العادلِين» أو «الوردة الأزليّة» .

تذكّر ريسيه بأنّ الأزهار ، وخصوصاً الورد ، تشكّل موضوعاً متواتراً لدى دانتي ، وذلك عبر الحضور الدائم لديه لمدينة فلورنسة (التي قلنا إنّ اسمها يعني «الزاهرة») ، والمرجع القروسطيّ الدائم المتمثّل في «رواية الوردة» . وإذا صحّ أنّ دانتي هو مؤلّف العمل المنسوب إليه والمدعوّ بـ «الزهرة» Il Fiore ، الحافل بإيروسيّة مباشرة وعارمة (وفي هذه الحالة يكون كتبَه في فترة لهوه وتروّحه وعبثه) ، فإنّ خطّاً متّصلاً يرتسم على هذه الشاكلة بين حُميّا الشباب والحدّة الإيروسيّة التي تخترق «الفردوس» عبر عمق النظرات المتبادلة بينه وبين بياتريشي دون انقطاع (ص ٢٠٠) . ولترسيخ صورة

الوردة وأساسيّة التشكّل الدائريّ ، يجعل دانتي نهر النور الغامر في السماء الثامنة يتحوّل إلى بحيرة («صار دائريّاً وكان من قبلُ طوليّاً» ، الأنشودة الثّلاثون) . وإلى حاسة البصر المنهمكة باقتطاف التشكّلات النورانيّة ، وحاسة السمع المركّزة على التقاط غناء الملائكة والأفلاك ، يوظّف دانتي حاسّة الشمّ ، إذْ يصوّر شرارات النور أو بوارقه وهي تنهمر مفعمة بالأريج . وهذا كلّه ، وكما تذكّر به ريسيه ، من دون الانفصال عن الرؤية القياميّة والتاريخيّة التي توجّه المجموع ، إذْ تُلفت بياتريشي نظر دانتي إلى أنّ المقاعد الشاغرة في المدرّج–الوردة ما عادت كثيرة ، إشارة منها إلى قرب نهاية التاريخ (ص ٢٠٢) .

وهي لحظة مؤاتية ليستعيد دانتي همَّيه الأرضيّين اللذين لم يبرحاه قطّ : إمكان قيام الامبراطوريّة الكونيّة ضامنة السلام الكونيّ ، ومهمّته كـ «مدوِّن» لذلك النور الفكريّ الذي «ملؤه المحبّة ؛ / محبّة للخير الحقّ ملؤها الغبطة ؛ / غبطة تتخطّى أكبرَ عذوبة» (الأنشودة الثلاثون) . هي اللذاذة أو المتعة الفردوسيّة المصوَّرة كدوران دائم أو حركة رحويّة بلا انقطاع . وتحيل ريسيه هذا التعلّق بالدائرة إلى تراث كامل كان يرى في اللّه ، كما عبّر ڤنسان دو بوڤيه في تعريفه المُفارق الشهير : «دائرة ينتشر مركزها في كلّ مكان ولا يقيم محيطها في أيّ مكان» (تذكره ريسيه ، ص ٢٠٣) . وهذا كلّه يجعل من كامل عمل دانتي في نظر ريسيه «نزوعاً إلى الدائرة» ، اعتباراً من الرؤية الموصوفة في «ڤيتا نووڤا» أو «الحياة الجديدة» ، والتي يقول له فيها إله الحبّ : «أنا مثْلُ مركز دائرة تبتعد عنه جميع نقاط محيطها بالقدر ذاته ، وأنتَ لستَ كذلك» . يكتفي العاشق الفتى يومذاك بأنْ يسأله «ولكنْ لمَ تتكلّم بمثْل هذا الغموض ؟» ، تاركاً النظرة مطروحة هكذا على عتبة البحث . الآن ، إذْ صار الشاعر يدور مع الحبّ «الذي يحرّك الشمس وسائر النجوم» ، فهو قد أصبح قادراً على مواجهة إله الحبّ وعلى أنْ يقول له : «إنّني كذلك أنا أيضاً» . ذلك أنّه قهرَ أخيراً النقص الذي كان بالأمس يدفعه إلى البكاء (ريسيه ، ص ٢٠٣) .

وعند مستوى آخر للقراءة ، ترجع ريسيه بهذا الانهمام بالدائرة إلى ما سبق أنْ كتبه دانتي في «المأدبة» من أنّ «الهندسة إنّما تتحرّك بين النقطة والدائرة ، مثلما بين بدايتها وغايتها . والنقطة والدائرة هما أيضاً في نضال دائم ضدّ يقينها [أي الهندسة] ، لأنّ النقطة تفلت ، بفعل تعذّرها على الانقسام ، من كلّ قياس ، ولأنّ الدائرة ، بفعل تقوّسها نفسه ، تمتنع على التطويق أو التربيع الكامل ، فلا يمكن بالتالي

قياسها قياساً صحيحاً» . وهذا ما يعود إليه دانتي في الأنشودة الأخيرة من «الفردوس» عندما يُشفق على جهد «المسّاح المنهمك بكامل كيانه / في قياس الدائرة ، والذي لا يقدر / أنْ يجد بالتفكير المبدأ الذي ينقص» . هي مفارقة تلفّ الأمپيريوس أو السماء العاشرة ، سماء النور الخالص ، التي ينتهي ببلوغها البحث والرحلة . إنّ جرم الكون بأسره محتوى في روح الكون هذه التي تظلّ من ناحيتها ثابتة ومنيرة . روح تظلّ خارج «الأين» أو «متعذّرة على التأيُّن» . دانتي نفسه يكتب في أنشودته الأخيرة أنّ مفرداتٍ من قبيل «القرب» و«البعد» لا تعني في هذا المقام شيئاً . وتقرّبه ريسيه هنا من كلام ابن عربيّ في نصوص عديدة عن النقطة التي لا يعود عندها «لا فصل ولا وصل» . هي شعريّة للدائريّة المفارِقة تقترب مرّة أخرى من الخلق الصوفيّ كما لخّصه سامي علي ، المحلّل النفسيّ المصريّ ومترجم أشعار الحلاّج وابن عربيّ إلى الفرنسيّة ، باعتباره «خلق لغة تعبّر عن المستحيل» (تذكره ريسيه ، ص ٢٠٤) . آنئذٍ نفهم الحركة الباذخة التي يقارب بها دانتي المستحيل بلغة الحلم والتي بها ابتكرٍ ، نقطةً نقطةً ، هذا العمل الوضّاء والغامض في آنٍ معاً ، العمل المحوريّ الذي يحمل عنوان «الكوميديا الإلهيّة» والذي يدعوه صاحبه بـ «القصيدة المقدّسة» (ص ٢٠٥) .

– جوهر العلاقة ببياتريشي ومنطق الحلم من وجهة نظر بورخيس :

لاحظنا في ما تقدّم أنّ دانتي يرصد في نظر ريسيه نوعاً من الصيرورة الملائكيّة لبياتريشي ، وأنّ نهاية العمل تفضي إلى فراق متقبَّل مبعثه لا كون بياتريشي من سكّان السماء في حين ينتمي دانتي بعدُ إلى مواطني الأرض ، بل اكتشاف الشاعر ، بقوّة الأشياء ، ألاّ مفرّ من أنْ يدَعها تتبع صيرورتها تلك ويتبع هو صيرورته الشعريّة . في اثنتين من المحاضرات التسع في دانتي ، يعالج بورخيس هذا «الفراق» ومجمل العلاقة ببياتريشي من وجهة نظر إنسانيّة محض وينظر إلى دانتي العاشق بعيداً عن كلّ ظلال صوفيّة لمسعاه أو تجربته . ومع أنّنا نعتقد أنّ قراءة ريسيه تتمتّع بتماسكها القويّ وتنسجم مع لغة دانتي نفسه في عمله والأفق الروحانيّ الذي خطّ فيه تجربته ، فقد رأينا أنْ نعرض رؤية بورخيس هذه مزيداً للفائدة .

يذهب بورخيس في هذه القراءة بالتضادّ مع الكثير من الشرّاح الذين لا يُقاربون المشاهد والصوَر الفرديّة أو الجماعيّة التي يرسمها دانتي على امتداد عمله إلاّ من خلال محمولتها الأمثوليّة (الأليغوريّة) التي غالباً ما تكون رامزة للتاريخ الرومانيّ أو

لتاريخ الكنيسة . وعلى أحقيّة هذه القراءة (ذكرنا أنّ دانتي نفسه أكّد على البُعد الأمثوليّ لعمله) ، فإنّ مَن يكتفون بها (وليست قراءة ريسيه من هذا النمط) ينسون ارتباط هذه العناصر أو الرموز بذاتيّة الشاعر نفسه أو بدانتي بما هو ذات فاعلة ، وأكثر من هذا فاعلة في . . . نشيد . نشيد ، مع كلّ ما تستتبعه المفردة من عمل للرجاء والأسف والحنين والتشوّف والذكرى ، وخصوصاً للحلم . بورخيس يردّنا بقوّة إلى عمل «منطق» الحلم هذا في كتابة دانتي وارتباط الأخيرة بالواقع الحميم لصاحبها . الحلم ، مع ما يرسمه من جسور ، وكذلك ، لا ننسيَنْ هذا ، مع ما يصطدم به من عوائق . في محاضرته «اللقاء الذي يتمّ في الحلم» ، يقرأ بورخيس لقاء دانتي وبياتريشي في «الفردوس الأرضيّ» الذي تصفه الأنشودة الثلاثون من «المطْهر» . ويتناول في محاضرة أخرى («الابتسامة الأخيرة لبياتريشي») ابتعاد بياتريشي عن دانتي في الأنشودة الحادية والثلاثين من «الفردوس» ، بعدما أكملت مهمّتها وأرتْه السموات المتعاقبة (تماماً كما ابتعد ڤرجيليو لدى الدنوّ من «الفردوس الأرضيّ») ، وحيرة دانتي أمام ابتعادها هذا في اللحظة التي كان يتهيّأ فيها للعودة والالتحام بشرطه الأرضيّ .

نتذكّر كيف تخفّ بياتريشي في نهاية «المطهر» إلى الفردوس الأرضيّ لاستقبال دانتي بعدما غادره ڤرجيليو ، وتشرف على تطهيره في نهرَي ليتي وإيْنوي على يدَي ماتيلدا ، ومن هناك تصطحبه إلى السموات المتدرّجة . لكنْ قبل الصعود ، تتقدّم له أمام الملائكة بملامة يمكن نعتها بـ «المُوجِعة» . تسأله فيها كيف تجرّأ على وطء أرض لا يرتادها إلاّ السّعداء ، وتقول للملائكة إنّه سقط في الغفلة إلى هذا الحدّ بحيث عجزتْ عن أن تتّصل به حتّى في أحلامه ، ولم يعد أمامها لإنقاذه سوى أنْ تريه مصير البائسين في الجحيم ، حيث سيرتقي من الدرك الأسفل رويداً رويداً . ونتذكّر كيف تسبق وصول بياتريشي وترافقه عناصر ومشاهد تمثيليّة قُرئت جميعاً أليغوريّاً ، أي قراءة رامزة ، ولعلّها كانت ، في أحد المستويات ، تعمل على هذه الشاكلة في ذهن دانتي . أكثر من هذا ، تؤكّد جاكلين ريسيه في «دانتي كاتباً» أنّ دلالة هذه الأمثولات كانت تلتمع على الفور في ذهن معاصريه . لكنْ سنرى مع بورخيس أنّه لا يمكن الاكتفاء بهذا المستوى من التأويل وحده .

لقد أوّلَ الشرّاح عناصر المشهد واحداً بعد الآخر وأرجعوه إلى دلالته الأولى أو «الظاهريّة» في ذهن متلقّي العصر الوسيط . فالشيوخ الأربعة والعشرون الذين يرافقون

العربة الاحتفاليّة الظافرة التي تدخل المشهد لدى وصول بياتريشي يرمزون إلى أسفار «العهد القديم» الأربعة والعشرين . والحيوانات الأربعة ذوات الأجنحة الستّة ترمز إلى أصحاب الأناجيل الأربعة . والأجنحة الستّة نفسها هي الشرائع الستّ أو انتشار الإيمان في جهات الفضاء الستّ . والعربة هي الكنيسة الكونيّة . وعجلتاها هما العهدان القديم والجديد ، أو الحياة التأمليّة (الخاملة) والحياة النشيطة (الفاعلة) ، أو القدّيسان فرانتشيسكو (فرانسوا) ودومنغو (دومينيك) ، أو العدالة والتقوى . و«الغريفون» أو الأسد-النسر هو المسيح في طبيعتَيه الإلهيّة والإنسانيّة . والنساء الأربع الراقصات إلى اليمين هنّ الفضائل الفكريّة الأربع والثلاث الراقصات إلى اليسار هنّ الفضائل الدينيّة الثلاث . والمرأة ذات الأعين الثلاث هي الحذر أو الحيطة ، تبصر الماضي والحاضر والمستقبل . والشيخ الذي يتبع العربة كالسائر في نومه يرمز إلى يوحنّا وهو يتلقّى رؤياه . وقيل إنّ بياتريشي تظهر مع اختفاء ڤرجيليو لا فحسبُ لأنّ الأخير لا يمكنه الذهاب أبعد ، بسبب موته وثنيّاً ، بل لأنّه يرمز إلى العقل أو الحكمة العقلانيّة ، في حين ترمز بياتريشي إلى الإيمان ، فتكون الثّقافة الكلاسيكيّة الممثّلة بصاحب «الإنيادة» قد أخلت المجال للثقافة المسيحيّة ممثَّلةً ببياتريشي .

وعلى حدّ ما يُعلمنا به بورخيس في محاضرته «اللقاء الذي يتمّ في الحلم» ، فقد انتقد بعض الشرّاح ، كارلو شتاينر مثلاً ، «قُبح» بعض هذه الصوَر أو التشكيلات ، وعزا هذا إلى كون «محبّة الخير» تغلّبت في هذه المقاطع لدى دانتي على «شروط الفنّ» أو الصنعة (يذكره بورخيس ، ص ٨٧) . بل ذهب ڤيتالي أبعد ليؤكّد أنّ «الرغبة اللاّهبة في خلق أليغوريّات حملتْ دانتي على تقديم ابتكارات مشكوك في جماليّتها» (يذكره بورخيس ، نفس الصفحة) . وبورخيس نفسه يشاطر للوهلة الأولى هذا الرأي . فالغريفون أو الأسد-النسر الرّاكب على عربة ، والحيوانات الزاخرة الأجنحة بأعين مفتوحة ، والمرأة الخضراء المحيّا والأخرى القرمزيّة الوجه ، والثالثة ذات الأعين الثلاث ، والرجل السائر في نومه ، هذا كلّه «يبدو آتياً لا من السماء بل من إحدى حلقات الجحيم» (ص ٨٧) . ولا يخفّف من هذا الحكم في نظر بورخيس أنّ دانتي يكتب في الأنشودة التاسعة والعشرين التي تصف وصول الموكب والعربة أنّ روما «لم تُسعِدْ / بعربةٍ كهذه أغسطس ولا [شيپوني] الإفريقيّ» ، ولا كون بعض العناصر آتية من الأسفار : «إقرأ حزقيال الذي يرسمها» (الأنشودة نفسها) . زدْ على ذلك أنّ جميع الشرّاح أكّدوا على قسوة بياتريشي البالغة لدى أوّل

استقبالها دانتي .

هذا كلّه يرى بورخيس تفسيره في وضعيّة العاشق ، وفي وضعيّة دانتي عاشقاً بخاصّة . كتب بورخيس : «أنْ نحبّ ، هو أنْ نصنع لأنفسنا إلهاً غير معصوم من الأخطاء» . كان دانتي يمحض بياتريشي ولا ريبَ حبّاً-عبادة . وهو نفسه يروي لنا في الـ «ڤيتا نووڤا» أو «الحياة الجديدة» كيف سخرتْ منه مرّةً وصرفتْه مرّة أخرى . بيد أنّها بقيت تشكّل له أنموذج الجمال ومثله الأعلى الممنوع عليه . وعليه ، فالأمر يتعلّق بحبّ شقيّ ومهووس . ولمّا توفّيت بياتريشي وخسرها دانتي إلى الأبد ، أراد الأخير أنْ يتصوّر ملاقاتها ليخفّف من كآبته . ويبدو بورخيس على قناعة بأنّ دانتي لم يبنِ هذا المعمار الثلاثيّ كلّه ، المتمثّل في «الكوميديا الإلهيّة» بأناشيدها الضخمة الثلاثة ، إلاّ ليدسّ فيها هذا اللقاء مع بياتريشي . فحصل له ما يحصل في الأحلام ، إذْ يصطدم اللقاء بعوائق تطبعه بعتمة كثيفة . لقد بقي دانتي يحلم ببياتريشي ، ولكنّه يحلم بها قاسيةً وعصيّة على النوال ، وها هي تأتيه في هذه المقاطع-الحلم على عربة يجرّها أسد يبدو تارةً أسداً وطوراً طائراً بحسب الانعكاس الذي تقدّمه عنها عينا بياتريشي . هذه كلّها في نظر بورخيس ممهّدات لكابوس ، وهو ما يحصل بالفعل : إذْ تختفي بياتريشي (وسيلتقيها لاحقاً في السماء) ويهاجم العربة نسر وتنّين وثعلب . وإذا بعملاق وداعرة يغتصبان مكان بياتريشي . هنا أيضاً وجد الشرّاح «أليغوريات» عبرَها أرادت بياتريشي أنْ تعرض له تاريخ الإيمان المسيحيّ ، ولقد لاحظنا كيف يستمدّ المطهر خصوصيّته من وفرة المشاهد التمثيليّة الرامزة . فعدوان النسر يمثّل الملاحقات الأولى التّي تعرّضت لها المسيحيّة ، والثعلب يرمز إلى الهرطقة ، والتنّين إلى الشيطان أو إلى المسيح الدجال (عدوّ المسيح) ، إلخ . ومع ذلك ، فهذه العناصر ، في ما وراء دلالتها الأليغوريّة (الأمثوليّة) والموضوعيّة ، تظلّ في نظر بورخيس (ولا شكّ أنّ قراءة تحليليّة-نفسيّة ستوافقه الرأي) دالّة خصوصاً على طبيعة معايشة دانتي للعلاقة بمحبوبته . محبوبة كانت تعني له شيئاً كثيراً ، ولم يعنِ لها هو شيئاً أو يكاد ، وهذا ما ننساه أو تُنسيناه الطبيعة الباذخة والملوّنة لعمله . وثانيةً يفكرّ بورخيس على سبيل المقارنة بعشيقَي الأنشودة الخامسة من «الجحيم» ، المتّحدين فيها إلى الأبد ، فرانتشيسكا دا ريميني ومحبوبها پاولو ، وبالرأفة (أم الغيرة ؟) التي دفعت دانتي إلى استنطاقهما بمثل هذه اللهفة عن أصل محبّتهما . «هذا الذي لا فكاك لي منه» : هكذا تدعو فرانتشيسكا عشيقها فيما تتحدّث عنه إلى دانتي . ويعقّب بورخيس :

«لا بدّ أنْ يكون دانتي كتبَ هذا البيت مع شعور بالحبّ رهيب ، مع حصار وقلق ، مع إعجاب ، وكذلك مع حسد» (ص ٨٩) . وكان بورخيس قد أمعن في التأكيد على هذا المعنى في محاضرة أخرى عن دانتي لم تُنشَر مع المحاضرات التسع ، بل هي منشورة ضمن كتاب آخر يحمل عنوان «سبع ليال» (ومَنشأ العنوان هذا كونه يتضمَن محاضرات في «ألف ليلة وليلة» وأعمال أخرى ترقى في نظر بورخيس إلى مصافها وتتمتّع بمثل أهميّتها ، ومنها عمل دانتي) . عنوان هذه المحاضرة هو ببساطة : «الكوميديا الإلهيّة» . كتب بورخيس في هذه المحاضرة : «ثمّة شيء لا يقوله دانتي ولكنّه يحسّ به على امتداد هذا المقطع . فبرأفة لا حدود لها ، يصف لنا دانتي مصير هذين العاشقَين ، ولكنّنا نحسّ أنّه يحسدهما على مصيرهما . إنّ پاولو وفرانتشيسكا قابعان في الجحيم ، في حين يعرف هو أنّه سينجو ، ولكنّهما أحبّ أحدهما الآخر على حين لم يحظَ هو بحبّ بياتريشي . (. . .) هذان المعذَّبان يقفان معاً ، لا يقدر أحدهما أنْ يكلِّم الآخر ، وهما يدوران في دوّامة الجحيم المظلمة من دون أيّ رجاء ، ولا حتّى الأمل برؤية عذابهما وهو يكفّ يوماً ، ومع ذلك فهما هنا معاً . (. . .) هما هنا معاً إلى الأبد ، يتقاسمان الجحيم ، وهذا ما قد يكون بَدا لدانتي وهو يشكّل ضرباً من الفردوس» («سبع ليال» ، تذكره ريسيه ، ص ١٣٧) .

نعود الآن إلى محاضرات بورخيس التسع ، وبالذات إلى المحاضرة الأخيرة ذات العنوان الدالّ : «ابتسامة بياتريشي ، الأخيرة» . فيها يجعل بورخيس هذا الإحساس بفجيعة الحبّ غير المتبادَل يتجلّى حتّى في قلب المشهد الفردوسيّ الأكثر احتفاليّة وفي ما وراء سطوعه الظاهريّ . هذا المشهد موصوف في الأنشودة الحادية والثلاثين من «الفردوس» ويدور في السماء الأخيرة ، سماء «الأمپيريوس» التي هي من نور خالص ، والتي ارتقت به بياتريشي إليها بعدما أرته السموات التسع المتمركزة ، والمحتواة جميعاً في هذه السماء . هناك يرى دانتي نهر النور الشاسع والوردة السماويّة التي تتشكّل من أرواح العادلين وقد اصطفّوا في مدارجَ وشكّلوا أغصان الوردة وأوراقها . الوردة بالغة البُعد عنه ، ولكنّه يراها بكامل تفاصيلها ، كما لو كانت أمامه ، بفعل قدرة بصريّة فائقة تمدّه بها تلك السماء . فجأةً ، يلتفت دانتي ولا يرى بياتريشي . يرى بدلاً عنها شيخاً (هو القدّيس الفرنسيّ برنار) كلّفته هي بهدايته في نهاية الرحلة قبل أنْ يعود إلى الأرض «مسلّحاً» بمهمّته الشعريّة التي كشفتْ له عنها هي وسلَفه كاتشاغويدا الذي قابل هو روحه هناك . ثمّ يلمح دانتي بياتريشي في وردة

العادلين وهي تبتسم له من على بُعد متناه ويشكرها على رأفتها ويوصيها خيراً بروحه : «هكذا تضرّعتُ إليها ، وعلى ما كانتْ تبدو عليه/ من البُعد ابتسمتْ لي ونظرتْ إليَّ من جديد/ ومِن بَعدِ ذلكَ التفتتْ إلى النبع الأبديّ» .

لاحظ العديد من الشراح في هذه الابتسامة علامة قبول . يذكر بورخيس عدداً منهم . ڤرانتشيسكو تورّاكا : «نظرة أخيرة ، وابتسامة أخيرة ، ولكنْ وعدٌ مؤكّد» . لويجي پييتروبونو : «إنّها تبتسم لتقول لدانتي إنّ ابتهاله لقي استجابته ؛ وهي تنظر إليه لتُبرهن له مرّة أُخرى على الحبّ الذي تمحضه إيّاه» . لا شكّ أنّ المشهد محوريّ في كامل عمل دانتي . في ١٨٩٥ ، كتب أوزانام أنّ هذا اللقاء مع بياتريشي هو الموضوع البدئيّ للكوميديا الإلهيّة . ويتساءل غويدو ڤيتالي إنْ لم يكن دانتي كتب عمله كلّه مدفوعاً بالرغبة بإنشاء ملكوت لسيّدته . ولنتذكّر السطر الشهير من «الحياة الجديدة» حيث كتب دانتي : «آمل أنْ أقول عنها ما لم يقله أحد عن أيّة امرأة سواها» . بورخيس يذهب أبعد . فهو يعتقد أنّ دانتي وضع أجمل مؤلَّف أدبيّ ليدسّ فيه بضعة لقاءات مع بياتريشي المنيعة على القبض . وما حلقات الجحيم التسع وأفاريز جبل المطهر السبعة وسموات الفردوس المتمركزة التسع وما يلتقيه دانتي في الملكوتات الثلاثة من وجوه غريبة ومشاهد عجيبة إلاّ ضروب من الفواصل أو «الحشو» الإبداعيّ تتيح له أن «يدسّ» هذه اللقاءات ببياتريشي . ويذكّر بورخيس بذلك المقطع في بداية «الحياة الجديدة» الذي يعدّد فيه دانتي أسماء ستّين من حسناوات فلورنسة ليمرّر بينها ، كأنّما في السرّ ، وعندَ الرّقم تسعة ، اسم بياتريشي محبوبته . فلمَ لا يكون لجأ في «الكوميديا الإلهيّة» إلى هذه «اللعبة السوداويّة» مرّة أخرى ؟

يذكّرنا بورخيس بما نمارسه جميعاً ، وكلّ يوم ، عندما نكون أشقياء ، من تصوّر استيهاميّ للسعادة لا يُخفي مع ذلك إحساسنا بالهوان ، بل غالباً ما يكون ملتاثاً بطعم الكوابيس . وهذا ما يبدو له جليّاً في المشهد المعنيّ . فبياتريشي بالغة البعد عن دانتي ، ولكنّه يراها ببالغ الوضوح ، بفعل الخصيصة البصريّة السماويّة المشار إليها . تناقض يشكّل «إشارة أولى إلى شقاق صميميّ» . يبتهل إليها دانتي «كمَن يبتهل إلى اللّه ، وكذلك كمَن يبتهل إلى امرأة مرغوب فيها» : «أيتّها السيّدة التي يحيا فيها رجائي / ويا مَنْ قبلتِ من أجل خلاصي / بتركِ أثر قدمَيكِ على أرض الجحيم» («الفردوس» ، الأنشودة الحادية والثلاثون) . وهي اللحظة التي تنظر فيها إليه بياتريشي ، كما أسلفنا في القول ، للمرّة الأخيرة وتبتسم وتلتفت نهائيّاً إلى «النبع

الأبديّ» . أفكان فرانتشيسكو دي سانكتيس على صواب عندما كتب أنّه «عندما تبتعد بياتريشي ، لا تصدر عن دانتي أيّة شكوى أو حسرةً ، لأنّ كلّ بُقيا أرضيّة كانتْ قد احترقتْ فيه وتحطّمتْ» ؟ (يذكره بورخيس ، ص ٩٧) . هذا صحيح ، يقول بورخيس ، إذا ما نحن نظرنا إلى خطاب الشاعر ، ولكنّه مجانب للصواب إنْ نحن أخذنا بنظر الاعتبار مشاعره . لنا نحن يبدو المشهد حقيقيّاً أو واقعيّاً ، لكنْ لا لدانتي الذي تتمثّل حقيقته الواقعيّة في أنّ الحياة ومن بعدها الموت جرّداه من بياتريشي . فَتخيّلَ ملاقاتها ، و«لسوء حظّه وحسن حظّ من سيقرؤون قصيدته طيلة قرون ، فإنّ وعيه بخياليّة اللقاء شوّه نوعاً ما رؤيته . ومن هنا الظّروف الفاجعة التي يزيد من جحيميّتها كونها تدور في الأمپيريوس أو سماء النور الخالص : اختفاء بياتريشي ، والشيخ الذي يحلّ محلّها ، وارتقاؤها المفاجئ إلى وردة العادلِين [البعيدة] ونظرتها وابتسامتها الخاطفتان ، ومحيّاها الذي تشيح به عنه إلى الأبد» (ص ٩٨) .

وأخيراً ، وفي التفاتة لغويّة بارعة ، يرى بورخيس رعب هذا كلّه وهو يشفّ عنه تعبير «كما تبدو» اللاصق بصفة «البعيدة» ، والذي ينسحب في رأيه على فعل «الابتسام» و«يعْديه» . وهذا مّما مكّن لونغفيلو من أن يترجم إلى الإنجليزيّة البيتين القائلين :

«هكذا تضرّعتُ إليها ، وعلى ما كانتْ تبدو عليه/ من البُعد ابتسمتْ لي ونظرتْ إليَّ من جديد . . .» ، يترجمهما إلى :

Thus I implored; and she, so far away

Smiled as it seemed, and looked once more at me...

(«هكذا تضرّعتُ إليها ، وهي البعيدة/ ابتسمَتْ كما يبدو ونظرتْ إليَّ من جديد . . .»)

هكذا يشدّد المترجم الإنجليزيّ على المسافة غير المتناهية بين العاشقَين ، وبإلصاقه تعبير «يبدو» لا ببُعد بياتريشي عن دانتي بل بكونها تبتسم له ، يطبع الابتسامة بالاحتماليّة ، كما لو كان دانتي قد كتب : «وبَدا أنّها ابتسمَتْ» . أمّا صفة الأبديّة في البيت الثّالث («ومِن بَعد ذلكَ التفتتْ إلى النبع الأبديّ») ، فيرى بورخيس أنّها تعْدي بدورها فعلَ «الالتفات» ، كما لو كان قصد الشاعر العميق هو : «ثمّ التفتتْ إلى ذلك النبع أبديّاً» ؛ ص ٩٨) .

إذا كنتُ أطلتُ الوقوف عند محاضرَتي بورخيس هاتين في جوهر العلاقة

ببياتريشي ، فلأنّ القارئ الأنموذجيّ والملهَم الذي كانه بورخيس يصحّح ، كما في أغلب قراءاته ، نظرتنا للنصوص ويُنعش أكثر من جميع النقاد المحترفين معايشتنا لفعل القراءة . وبكلامه هذا عن أسف دانتي العاشق ، أو عن شرط الشاعر العاشق المحبَط الذي كانه ابن فلورنسة ، فهو إنّما يحيله لنا أكثر إنسانيّة ، أو إنسانيّاً وكفى ، منقذاً إيّاه من سحائب التفاسير اللاهوتيّة والتاريخيّة التي بقيت تلفّه حتّى عهد قريب . تفاسير ضروريّة ، لأنّ دانتي يعمل بالفعل بهذه الجوانب اللاهوتيّة والفكريّة ويندرج في أفق دينيّ وتاريخيّ تتكفّل الحواشي بإيضاحه في أهمّ تفاصيله . على أنّ هذا كلّه لا يكفي من دون أنْ نردّه إلى بؤرة الشعور الصميميّ والإحساس الشعريّ اللذين تصدر عنهما هذه القصيدة الكبرى ، وإلاّ ففيمَ تكون يا ترى قصيدة ؟ في المحاضرة المنشورة في «سبع ليال» والمُشار إليها أعلاه ، يذكّر بورخيس بأنّه قرأ دانتي في طبعات متعدّدة ويضيف : «لقد شعرتُ بالمتعة لقراءة شروحها (. . .) ولاحظتُ أنّ الطبعات القديمة يهيمن عليها التفسير اللاهوتيّ ، وطبعات القرن التاسع عشر يغْلب فيها التفسير التّاريخيّ ، والآن يسود التفسير الجماليّ الذي يرينا نبرَ كلّ بيت ، هذا الشيء الذي يشكّل أحد أكبر مصادر براعة دانتي» . في ترجمتنا هذه ، وبالتعويل على حواشي جاكلين ريسيه التي تظلّ أكثر شمولاً من سابقاتها ، جعلنا أنماط التفسير الثلاثة هذه تتجاور ، زيادةً في فائدة القارئ وطموحاً إلى قراءة كليّة . كما حاولنا جعل فقرات هذا المدخل النقديّ تتكفّل بتعزيز التفسير الجماليّ والفلسفيّ لتردم كلّ ما قد يكون اعتوَر الحواشي من نقص من هذه الناحية .

٤- إمتدادات

اقترحنا في ما تقدّم من صفحات قراءة مُحايثة أو داخليّة «للكوميديا الإلهيّة» ، متدرّجين في فهمها أو مقاربتها طوراً طوراً ، وعنصراً أساسيّاً بعد عنصر أساسيّ . ولقد استعنّا في ذلك بكتابات جاكلين ريسيه وشرّاح عديدين تذكرهم هي ، وبجملة محاضرات لبورخيس وقراءة لرنيه جيرار . يبقى أنْ نتوقّف عند نقاط بدتْ لنا أساسيّة هي الأخرى ، وما كان يمكن تناولها في القراءة المتدرّجة للعمل ، لأنّها تخصّ موقف دانتي نفسه (موقف موضوع في عمل) من مسائل محوريّة كالعدالة وجوهر العلاقة بڤرجيليو ، ومسألة مَصادر دانتي وتأثّراته الممكنة ، وكيفيّة عمله على المجاز ، إلخ . هذه

العناصر التي تخترق العمل كلّه وليس هذا أو ذاك من أطواره فحسب سنتناولها في هذه الفقرات الختاميّة انطلاقاً من قراءة أُنغاريتي وبورخيس وجاكوتيه .

– «**دانتي العادل**» : تحت هذا العنوان كتب الشاعر الإيطاليّ الشّهير جوسيپه أُنغاريتي Giuseppe Ungaretti دراسة متضمّنة في كتابه النقديّ «البراءة والذاكرة» (ترجمه إلى الفرنسيّة الشاعر والمترجم السويسريّ الكبير فيليپ جاكوتيه) . بادئ ذي بدء ، يصرّح أنغاريتي باعتقاده بأنّنا قد لا نجد ، بعدَ محاورة «الغورجياس» لأفلاطون ، تمثّلاً للعدالة هو ثمرة معرفة أكثر تشخيصاً وامتداداً ويحرّكها إيمان أكثر شعريّةً وشجاعةً بل وحتّى «تعصّباً» للعدالة ممّا لدى دانتي (ص ٢٥) . يبقى أنّ نشخّص مستويات عمل هذه العلاقة ، وهل يمكن القول حقّاً بإنّ مراجعها الدينيّة تستنفدها أو تختزلها إلى منطلقاتها وحدها .

يَفترض المنظور الأُخرويّ أو الأخيريّ الذي يضع فيه دانتي عمله (موت الفرد وتسديده ثمن إساءاته أو تلقيّه جزاء حسناته) ، يفترض اكتمال حياة الفرد ، ومن بَعد ، في المنظور القياميّ أو النشوريّ ، اكتمال التاريخ الإنسانيّ . لكنّ هذا كلّه ربّما لم يكن سوى مجاز ساعد دانتي في إرساء مسرح شامل فصّل فيه رؤيته للأفعال البشريّة ومردوداتها على مصير الفرد والمجموع وعلاقتها بالحريّة والتحقّق والانعتاق . مجاز أو مسرح افتراضيّ نقدر أنْ نرتفع إليه في فعل القراءة لندرك جوهر العدالة كما يتجلّى لدى دانتي . وهذا المستوى المجازيّ أو الأمثوليّ (الأليغوريّ) هو ما يضعنا أنغاريتي أمامه دفعة واحدة عندما يكتب : «إنّ عدالتنا ، العدالة التي ندفعها إلى العمل في الزمن والفضاء ، ستكون أقلّ عدلاً إذا لم نعرف ونرغب أو نحاول انتشال أفعالنا من الاضطراب والعذاب والمأساة ، أي من «الغابة المظلمة» لحياتنا الشهويّة ووجودنا التاريخيّ ، بغيةَ إحالتها إلى المطلق ، محاولين على هذا النحو أنْ نراها [أي الأفعال] كما ستبدو عاريةً تماماً وقد ثمّنها وصنّفها حَكم لا يخطئ ، عندما ستكون الأزمنة قد اكتملتْ وتكون حياة كلّ فرد وتاريخنا نفسه قد أدركا تمامهما» (ص ٢٦) .

هذه العدالة في المطلق ستكون في نظر أنغاريتي «محض هذيان» لو لم يكن الشعراء أو الفلاسفة رجعوا إليها ليحيلوا محسوساً للفكر والمخيّلة باعث وجود الإنسان وغايته المتمثّلين في حريّته المحض وهناءته ، وإذا لم يكن الرّجاء أصبح بذلك غير قابل للانفصال عن النشاط الأخلاقيّ والمعنويّ للكائن الإنسانيّ (نفس الصفحة) . والشعر يقيم في عُرفه في أصل هذه المعرفة ، بما هو لغة فطريّة (فطرية الاندفاع ، فهذا

لا يعني أنّها لا تكون «مشتغلَة» بالثقافة) تتيح للإنسان معرفة كلّ ما هو خالد فيه ومنيع على الموت . ومثلما شكّل الشعر للإنسان نقطة انطلاق ، فهو يشكّل له عالماً أسمى عندما يكون الفرد تماهي والشعرَ واستحال ، بفضل القوّة المعنويّة أو الأخلاقيّة المحوزة على هذا النحو ، إنساناً حرّاً . «كان كلام الإنسان في الأصل شعراً ؛ وعندما يكون الإنسان تكبّد العذاب كلّه وأدانَه وميّزَه وقهرَه ، واستعاد نقاءه الولاديّ والموسيقيّ ، فإنّ الكلام سيكون لديه إلى الأبد نوراً وشعراً» (ص ٢٨) .

هذه اليقظة من أجل الكلام ، هذه الالتفاتة صوب الكلام الشعريّ باعتباره إطاراً أو شرطاً لتمظهر العدالة ، يواجهنا بها دانتي منذ أولى أنشودات عمله . يتيه في الغابة المظلمة وتطلع وحوش ثلاثة يدفعه أحدها (الذئبة) إلى «الموضع الذي تصمت فيه الشمس» . «أوَ تصمت الشّمس ؟» ، يتساءل أنغاريتي . المؤكّد هو أنّ الشمس تتكلّم ، وهذه مناسبة جيّدة لتأكيد الأهميّة التي يمحضها دانتي لفعل الكلام» (ص ٢٩) . الذي حدث هو أنّه وجد نفسه أمام حركة أولى للعتمات والظلال ، لا شيء يبين فيها أو يكاد ، ونحن نعرف فحسب أنّنا نتلقّى كلام رجل كان نائماً وهوذا يستيقظ ؛ إنسان قهر العاصفة وابتعد عن «الشاطئ الخطير» ، ابتعاداً نلمح في خلفيّته أثراً أو ذكرى لإنْياس ، بطل ڤرجيليو الذي عاد هو الآخر من عالم الظلمات وراح ، في مسار بالغ الاختلاف سنعود إليه في ما يأتي ، يتحسّس ذاكرته . كلّ ما سيتلو في هذه الرحلة هو سعي إلى النور ، وإلى تحديد ساطع للعدالة . لكنّ ما ينبغي أنْ نلاحظه مع أنغاريتي هو أنّنا نكون دفعة واحدة ، ومنذ البداية ، بإزاء كلام «يظلّ ، مهما كان من نبرِه الحكيم أو المتعقّل ، يشغل صدارة المشهد ويروح يلتهم كلّ شيء ويلغي كلّ ما لا يكون كاشفاً عن ذاته في أثناء تدخّله» (ص ٣١) . هكذا يكون الزمن باعتباره كاشفاً عن موقوتيّته ، والتاريخ باعتباره مسكوناً بكآبته الخاصّة أو سوداويّته ، منذورَين في الكلام الدانتيّ «لتجسيد جوانب من النشاط الإنسانيّ مشخّصة مرّة وإلى الأبد» (نفس الصفحة) .

ينشد الشاعر المستيقظ أو المدفوع من جديد إلى الحركة اللحظةَ التي «تتكلّم» فيها الشمس أو تبارح صمتها ذاك . وما يأمله منها ليس نورها العاديّ الذي يترقّبه هو كأيّ كائن سواه ، بل هو كذلك نور آخر ينعقد كامل مصيره الإنسانيّ والشعريّ في نشدانه . نور يدلّه على أنّ في مقدوره أنْ يدحر الهاوية وينبثق منها ليقوم حوله «نظام أسمى» . انطلاقاً من هذا المعطى البسيط والحافل بالدلالات الذي تبادهنا به

الأنشودة الأولى من العمل كلّه ، ترتسم خاتمة العمل وأواسطه في بدايته : «هكذا تبدو نهاية الإنسان [بمعنى إدراكه غايته] مرتسمة في خطّ عموديّ لا انتهاء له ، خطّ يجمع غور الهاوية بالسماء العليا ، سماء النور الخالص أو الأمپيريوس ؛ وإنّ انهمام الإنسان بالتناغم وجمالَ الكون ، عبرَ تعاقب الظلام والنور ، إنّما يتكشّف منذ أوّل حركة إنسانيّة : إنّه «الأمل بالارتقاء» أو «رجاء الأعالي» . وبفعل أحد الخوارق التي يظلّ الشعر قادراً عليها ، وشعر دانتي أكثر من سواه ، نكتشف آنئذٍ مشهداً موصوفاً في أطواره المتعاقبة ، من الرقاد غير الواعي إلى التهويم المبهم فشعشعةِ الفجر ، وهذا كلّه مجموع ومكثّف ومحوَّل فجأةً داخلَ هذا الفرد المشرئبّ حاملاً أمله بالارتقاء ؛ هذا الفرد الذي يتكشّف آنئذ كما هو ، ويكشف لنا عن أنّ الكون حولنا إنْ هو إلاّ تلميح بالغ التنوّع إلى الإنسانِ ، ولا يمكنه أنْ يعلّمنا إلاّ شيئاً واحداً : إعادة إرساء الآصرة بين الموقوت والأبديّ» (ص ٣٢) .

هنا يخوض الكائن تجربة الفضاء ، وبفضل حركة الشعر الأصليّة يتعلّم أنّ فيه شطراً إنسانيّاً ينبغي إعادة استملاكه ، وشطراً بهيميّاً (مع خداعاته ونهمه وعدوانيّته وخيلائه وبخله) ينبغي أنْ يكبح من جماحه . هذا العمل يصفه أنغاريتي بالهرقليّ ، لفرط ما هو فادح وعسير . وربّما كان في حالة دانتي أكثر عسراً ، بباعث من شرطه التاريخيّ ، شرط عصره الذي يختتم القرون الوسطى ويفضي إلى عصر النهضة ، والذي خرج فيه الإنسان من تناغمه الطبيعيّ النسبيّ وخاض تجربة «الحسيّة» إلى أقصاها ، مع كلّ ما تستتبعه من فساد ومعاناة ، وبدأ يشهد الابتعاد عن الإلهيّ (أو «ابتعاد الإلهيّ» إذا أردنا استخدام صيغة لنتيشه) . هنا تتأسّس لدى الشاعر ، بالرجوع إلى حركة الشعر الأصليّة ، عدالة قائمة على الطيبة (المسيح فاتحاً ذراعيه ليهوذا ، كما في إحدى المنحوتات التي استوقفت أنغاريتي والتي لابدّ أنْ يكون دانتي رأى منها الكثير) . لكنْ عندما تحين ساعة العدالة المطلقة ، فإنّ العدالة المقامة على مثْل هذه الطيبة ، «ستكون ولا أكثر قسوة مع كلّ مَن لا يعبأ ، بباعث من غبائه أو عصيانه ، بالمساهمة في المحبّة التي توجّه هذه الطيبة وتُنظّمها» (ص ٣٤) .

تستوقفنا هنا حالتان أو لحظتان أساسيّتان يقيم عليهما أنغاريتي قراءته . فاللقاء بشبح ڤرجيليو عند الغابة المظلمة (ڤرجيليو الذي يقول دانتي إنّه بدا له «وكأنّه أبحّه صمت طويل») ليس ، من منظور هذا التاريخ ، وتاريخ الشعر بالذات ، بالهيّن الدلالة إطلاقاً . إنّ أكثر من ألف عامٍ تفصل بين صاحب «الإنياذة» ودانتي . وما ينشده

الأخير ، «إنْياس» الجديد هذا كما يدعوه أنغاريتي ، هو أيضاً الوصول إلى المرفأ وارتياد عتبة النور والنهل من بحيرته الوضّاءة . منذ تلك اللحظة ، أي منذ ظهور هذا «الآخَر» الاستثنائيّ ، و«في هذه الوثبة الجديدة للنور خارج الظلام ، في هذا الزحف الجديد للفجر ، أُقصيَ التردّد بين النور والعتمة أكثرَ من ذي قبلُ بكثير . وهذه المرّة تنفتح أمام الشاعر «صحراء شاسعة» تمتدّ على أكثر من ألف عام (. . .) وبالصعود من أكثر من ألف عام ، قد تظهر أخيراً تجربة عظيمة : أيْ يظهر ، داخلَ الشعر ، المقياس الكبير للتاريخ الذي بَدا "وقد أبحّه صمتٌ طويل"» (ص ٣٥) .

الحالة الثانية ، تتمثّل في مواجهة الوحوش الثلاثة ، الأسد والفهدة والذئبة ، في الأنشودة الأولى أيضاً ، ومضادتها بالسلوقيّ كرمز لمخلّص قادم . وتستجيب هذه الاستعانة بوجوه حيوانيّة في كلتا الحالتين (التهديد والنجاة) ، في نظر أنغاريتي ، إلى قصد مبرم من قبل دانتي . فالسلوقيّ يمثّل في شعريّة دانتي ضرباً من طاقة زمنيّة تجد مهمّتها ، ضمنَ نسيج ذلك التّاريخ نفسه ، في التصدّي لضروب أو صوَر شرّانيّة لهذه الطاقة الزمنيّة . صوَر تمثّل الإرادات التي انغمست في المصالح الماديّة والإثرة ، وبذا فالسلوقيّ إنّما يرمز إلى إرادة قوّة ، على أنّها إيجابيّة أو مُحسِنة . يدلّ وجود هذا الحيوان على أنّ القوى أو الطاقات الزمنيّة المسيئة لا يمكن أنْ تتصدّى لها إلاّ طاقات زمنيّة مضادّة . ويساعد هذا خصوصاً في إحداث تمييز قاطع بين الزمنيّ (أو التاريخيّ) والأبديّ . «وعليه ، فالسلوقيّ قوّة زمنيّة ، ولكنْ صاغتْها ووجّهتها ، في تلك المطاردة الصّارمة [التي ستخوضها ضدّ الوحوش الثلاثة] ، مطامح التاريخ والإنسانيّة المناضلة لفرض فكرة عن الإنسان أبديّة ؛ إنّه قوّة سياسيّة موجّهة للاستجابة "بتواضع" لغايات "الحكمة والفضيلة والحبّ"» التي تنوّه بها الأنشودة المذكورة (ص ٣٨) .

من بين سمات العدل عند دانتي أنّه يذكر في الموضع نفسه الأبطال اللاّتين الذين ماتوا من أجل طروادة وأعداءهم جنباً إلى جنب . يريد ، ولا شكّ ، التذكير بأنّ قضيّة عادلة تنتصر بفضل أنصارها وكذلك بفضل خصومها . فالخصوم هم ، كما يذكّر به أنغاريتي ، مَن يحمّسوننا ويدفعوننا إلى زيادة إيضاح بنود القضيّة العادلة ، أيّاً كانت . وعلى هذا النحو كان دانتي ، «متعصّب العدالة» هذا ، يتهيّأ منذ أبيات عمله الأولى إلى الشفاء من تعصّبه الشخصيّ» (ص ٤٠) .

- «**دانتي وفرجيليو**» : تحت هذا العنوان وضع أنغاريتي دراسة أخرى في صاحب «الكوميديا الإلهيّة» ، سبقَ بها الدراسة التي عرضناها أعلاه ، يحدّد فيها

معنى العدالة لدى كلّ من الشّاعرَين ، ويوضّح فوارق أساسيّة بينهما من حيث فهم التاريخ والعلاقة بالزمن وتصوّر الحياة الدنيا والعالَم الآخر . يذكّرنا أنغاريتي أوّلاً بأنّ دانتي نفسه يدعو في عمله ڤرجيليو ، بصورة بالغة الاحتفاليّة ، مرشده وأستاذه ، وبالتالي فهو نفسه يدعونا إلى إقامة العلاقة بينهما أو تناولهما في علاقة ، أحدهما بالآخر . ثمّ يُسارع إلى التنبيه إلى أنّنا أمام «شاعرَين بالغَي التمايز ، وعالَمين مختلفين تماماً ، وإنّ لَمن فادح الخطأ الكلام عن تأثير لڤرجيليو على دانتي ، وأفدَح منه سيكون الزعم بأنّ دانتي قد قلّد ڤرجيليو» (ص ٧) .

يذكّر أنغاريتي بأنّ ڤرجيليو كتب «الإنْيادة» لتمجيد سلالة إمبراطوريّة (سلالة مُعاصِره أغسطس) ، وليرينا تواصلها عبر الأجيال ، ووحدتها عبر ذلك التواصل . أمّا دانتي (الذي نُذكّر بأنّ مجد الامبراطوريّة لم يكن يشكّل إلاّ جانباً من همومه ، وأنّ اهتمامه لم يكن محصوراً بسلالة بذاتها ، ولا حتّى بالملوك الطليان وحدهم ، ثمّ إنّ الامبراطوريّة نفسها كانت منخرطة لديه في مشروع شامل للسّلام الكونيّ) ، فقد كتب «الكوميديا الإلهيّة» ليُعلّمنا أنّ الإنسان يجد غايته في العدل ، وأنّ العدالة هي ما ينزع إليه الإنسان ، فرداً كان أو جماعةً ، بل النوع البشريّ كلّه (ص ٨) .

تندرج عدالة دانتي ، عند مستواها الحرفيّ الذي ينبغي دائماً موازنته بالقراءة الأمثوليّة والفكريّة ، في أفق قيامي . يدرك الفرد نهايته (المؤقّتة) لدى موته ، والتاريخ خاتمته عند نهاية العالَم . وفي لحظة الحساب الأخير تستعيد المادّة المنحلّة خلودها ، والروح جسدها ، أي اكتمالها . وعليه ، وخلافاً لڤرجيليو كما سنلاحظ ، لم يكن دانتي يتصوّر الروح أو النفس مفصولة عن الجسد نهائيّاً . من هنا فحُكم العدالة إنّما يُمارَس لديه على مستوى أبديّ . في الحياة الفانية ، يظلّ الفرد حرّاً في ممارسة الخير أو الشرّ . وفي لحظة الحساب يذهب بنفسه إلى الحساب الذي يعرف هو أنّه مستحقّه ، عقاباً كان ذلك أم ثواباً . في هذا كلّه يكون الإنسان لدى دانتي شاهداً للعدالة أبديّاً (ص ٩) .

هذا الفارق النوعيّ في التصوّر الفلسفيّ للاختيار الحرّ وامتثال البشر جميعاً لشرط العدالة ، يترتّب عليه في نظر أنغاريتي الفارق البنيانيّ الواضح بين دانتي وڤرجيليو من حيث تصوّر العالم الآخر أو «مسرحَته» داخل العمل الشعريّ . إنّ دانتي يغنّي العدالة على امتداد عمله كلّه ، ويرتاد من أجلها بل يتفحّص بأناة كلاً من ملكوتات العالم الآخر الثلاثة . أمّا ڤرجيليو فـ «يبعث» بإنْياس إلى العالم السفليّ

في الفصل الرّابع من «الإنياذة» (فصل يقيم ، كما يؤكّد عليه أنغاريتي ، ضمن عوامل تقدير دانتي لڤرجيليو) لا لشيء إلاّ ليتفقّد أرواح صرعى طروادة وسواهم ممّن ماتوا من أجل مجد الرومان . وعليه ، فهذه الزيارة مَليّة بفلسفة ڤرجيليو التي تشكّل في لغتنا المعاصرة معادلاً للحماسة القوميّة أو التمركز القوميّ والسلاليّ (مجد يتجسّد في عائلة يتجسّد فيها مجد أمّة) . فلسفة تؤمن بتواصل عبقريّة المجموعة أو العائلة عبر فروعها المتوالية . وبهذه الرحلة إلى عالم الأموات إنّما يكشف إنْياس عن «أنّ المستقبل مرتسم في الماضي من قبل ، وبوصلِه أحدهما بالآخر على هذه الشاكلة يكشف أيضاً عن أنّ وحدة روما وعظمتها نابعتان من التجديد المتواصل ، أباً عن جدّ وابناً عن أب ، للفضائل المميِّزة للسلالة المتجسّدة هي فيها» (ص ٩) .

لهذا الباعث يظلّ الجسد في نظر ڤرجيليو زمنيّاً ، أي مؤقّتاً ، أبداً ، لا تستعيده الروح بأيّ شاكلة من الأشكال . فهو لا يعقد الأهميّة «إلاّ للجسد **الحيّ** ، أي للزمن ، الممكن تصوّره من جهة أخرى باعتباره أبديّاً في وحدته ، غير متناهٍ في استمراريّته . أي بالتالي لا يعقد أهميّة إلاّ للأرواح التي تجسّد لا أرواحاً شخصيّة وإنّما روحاً تضمن خلودها على الأرض بفضل الاستمراريّة والوحدة والتجديد غير المنقطع للفضائل المميّزة لسلالة معيّنة» (نفس الصفحة) . على هذا النحو نكون قسْنا مع أنغاريتي البون الشاسع الفاصل بين الشاعرين ، أوّلاً من حيث علاقة الجسد بالروح ، وثانياً من حيث انهمام دانتي بتصوّر شامل للعدالة ، على حين لا يُعنى ڤرجيليو إلاّ بتقديم صورة عن تواصل المجد الرومانيّ في عائلة بذاتها (ومن هنا الطابع الملحميّ لعمله ، على حين يظلّ عمل دانتي تراجيديّاً أو مأساويّاً وإنْ دعاه هو «كوميديا» لانتهائه «نهاية سعيدة») .

هذا كلّه يلقي بطبيعة الحال بفوارق أساسيّة بين الشاعرين على صعيد الفنّ الشعريّ أو الصنعة ، يكشف عنها أنغاريتي تباعاً . يصف ڤرجيليو ملحميّاً أماكن يعرفها جيّداً ويضفي على الطبيعة نبالة وبذخاً ويوصل التعبير الكلاسيكيّ إلى ذروة سامقة . أمّا دانتي فلديه أفكار يريد إيصالها ، ولأنّه يأبى أنْ يتصرّف كأيّ شاعر ذي رسالة أو محتوى يريد تبليغه بصورة تجريديّة أو شعاريّة ، فهو يجترح من أجلها مسرحاً خياليّاً كاملاً يتّسم بالتشخيص والحسيّة ودقّة الوصف . خلافاً لممارسي الشعر الفكريّ ، المتخلّل أو المشوب بالضرورة بقدر كبير من اللاّشعر ، تدرك عبقريّة دانتي أنّ التناول البصَريّ وتلمّس باقي الحواسّ هو وحده ما يكفل لأفكاره مضاءها المطلوب وما

يرجوه لها من حدّة . ومن هنا ولعه باللوحات الناطقة والتفاصيل المرئيّة والمسموعة الدقيقة ورصد أدنى المشاعر الخفيّة والإيماءات الدالّة ورسم المشاهد العاملة على كلا المستويين الحرْفيّ والأمثوليّ (ص ١٠) . وكما يذكّر به أنغاريتي أيضاً ، فإنّ دانتي رسم لنفسه ولشعراء عصره والعصور التالية مهمّة تتمثّل في إجبار مجموع المعارف المتكوّنة للإنسان على التكثّف في صوَر قادرة على اجتذاب الحواسّ والمخيّلة كمثْل كشف أو وحي جديد هو أكثر كمالاً من كلّ ما سبقه . «يقوم فنّ دانتي على تحويل نسق فكريّ إلى جملة صوَر معجونة بواقعيّة هي من القوّة بحيث تؤبّد الهواجس المتسلّطة أو تقبض عليها مرّة وإلى الأبد . يقوم فنّه على إعطاء صيغة ماديّة للأفكار ، ومدّها بلحم ودم وأهواء ورقّة ، و«تعنيفها» بمثل هذه المواظبة بحيث تنتهي إلى التعبير ببالغ الدقّة عن روحها ، أي عن الفكرة التي تنحصر مهمّتها في تمثيلها . وهذا هو ما يجب أنْ نفهمه من الأمثولة أو الأليغوريا» (ص ١١) . وكما كتب أنغاريتي في المقالة المعروضة سابقاً («دانتي العادل») ، فإذا كان دانتي يذْكر في «الجحيم» «أريكتو القاسية / التي تهوى تذكير الأشباح بأجسادها» ، فهو نفسه يمارس شعريّاً دور أريكتو ، رادّاً إلى الأرواح شرطها الجسديّ كي تتمكّن من مواجهة مصيرها بكلّ حسم .

يطرح أنغاريتي ثلاثة أمثلة أساسيّة على هذه الفوارق في الصنعة التي تقيم وراءها الفوارق الفلسفيّة المذكورة أعلاه . وهنا ينبغي أنْ نسمح لأنفسنا بنوع من التكرار يعمد إليه أنغاريتي لإرساء الحالات في أطرها المشخّصة عبر أمثلة عيانيّة يعيد تأمّلها في كلّ دائرة جديدة من بحثه .

في المثل الأوّل يقارن بين حالة الموتى المحرومين من الأضرحة لدى ڤرجيليو وأشباح الملعونين الغفْل الملقى بهم في أولى دوائر الجحيم لدى دانتي . يشهد نزول إنْياس إلى العالم السفليّ على عذوبة الذكرى وقداسة الذاكرة وتواصل السلالة بين الأموات والأحياء . من هنا أسفه لأرواح مَن ماتوا ولم يُدفَنوا ، هذه الأرواح التي تظلّ ، لافتقادها لضريح ، ترفرف طيلة مائة عام (قد نقول إنّ ما ينقصها هو بالذات الانْخطاط في سجلّ عائليّ للموتى والتمتّع بشاهدة تدلّ على أصحابها بين موتى السلالة) . الحياة هنا أبديّة عبر موقوتيّتها (موقوتيّة حياة الفرد وأبديّة حياة الجماعة بفضل تعاقب الأفراد أنفسهم) . لدى دانتي ، يشكّل الزمن تعاقب سلسلة خطايا وأمراض وانحلالات للجسد والمادّة ، ولا ينال الفرد والتاريخ كمالهما إلاّ يوم الحساب الأخير ، عندما يكون سياق قد اكتمل وغاية قد أُدركَتْ ، فتبدأ العدالة تعمل عملها .

ولمّا كان العالَم الآخر هو مجال انْعقاد هذه العدالة ، فمن الطبيعيّ أنْ يكون أوّل مَن يقابلهم دانتي في الجحيم هم الأناس الغفْل الذين لم يؤتوا في حياتهم الدنيا لا خيراً ولا شرّاً ، أي الذين تتمثّل خطيئتهم في افتقارهم إلى الخطيئة ، فلا تقدر العدالة أنْ تُمسك بهم (هم بمعنى من المعاني درجة صفر العدالة) . ولذا تراهم بلا أسماء تدلّ عليهم ، ولا هويّة واضحة المَعالم ، لا يعادل تفاهة شرطهم في الجحيم إلاّ تفاهة مرورهم في الحياة . فكأنّ لسان حالهم يقول ما قاله الجواهريّ الشابّ في إحدى قصائده التي ينعى فيه مصيره ومصير الشبيبة العراقيّة التي تمنعها قوّات الانتداب ومُجمل شرطها التاريخيّ من كلّ مبادرة حيويّة وإنْ كانت «سلبيّة» :

«ويؤلمني فرطُ افتكاري بأنّني سأذهبُ لا نفعاً جلبتُ ولا ضرّا» .

المثال الثّاني هو موقف كارون ، معبّر سفينة الموتى ، من كلّ من إنْياس ودانتي . يرفض كارّون أنْ يحمل إنْياس في سفينته لأنّه يخشى أنْ ينتهك الأخير حرمة الموتى ، ثمّ يقبل بحمله عندما يريه إنْياس الغصن الذهبيّ ، دالاً بذلك على أنّه من محتد نبيل ، وأنّه يحمل في ذاته نور الموتى الذين يريد هو تكريمهم في السلف والخلف (ص ١٨) . أمّا دانتي المسافر ، فلا يريد كارون في البدء حمله لأنّه ما يزال حيّاً ، وبالتالي فما تزال لديه فرصة لتخليص نفسه أو الإمعان في الإثم . أمّا هناك ، أي في الجحيم ، فهو في مسرح العدالة الثابتة التي لم تعد لتقبل تعديلاً ، والتي يكون الأوان فيها فاتَ دوماً (ص ١٨-١٩) .

المثال الثالث يتمثّل في مشهد الوصول . يصل إنْياس إلى مرفأ «كومي» بعد مغامرات ومحَن عديدة يصفها ڤرجيليو ، أمّا دانتي فكلّ ما يُعلمنا به هو أنّه وجد نفسه في منتصف العمر تائهاً في غابة مظلمة . إنْياس في حداد لفقدانه رفيقه پالينور Palinure الذي كان يمسك إلى جانبه بالدفّة . ومن الطبيعيّ أنْ يكون هذا الرفيق هو أوّل من تُستحضَر ذكراه في فصل مكرّس لتمجيد جميع التضحيات الماضية والآتية الهادفة إلى ضمان تواصل السلالة ووحدتها . لا مجاز هنا ، ولا من معنى مزدوج ، بل كلّ شيء يحدث كما يمكن أنْ يحدث في الواقع (ص ٢١) . أمّا دانتي ، فيستعين بصورة الشاطئ الخطير الذي يبتعد عنه الناجي ، والغابة المظلمة التي يتوغّل فيها ، لكنّ المعنى الحقّ لهذا كلّه إنّما يقيم في مستوى آخر ، أمثوليّ (نفس الصّفحة) . والشيء نفسه في تعامل دانتي مع الظلام والنور . فعندما يتكلّم دانتي عن ظلام الغابة ، فليقول لنا إننّا غصْنا في هاوية . أمّا مشهد شروق الشمس (ولا أحد يصف

الشمس في عرف أنغاريتي أفضل من دانتي) ، فهو هنا «لا ليرسم لنا الانتقال من الليل البهيم إلى الصبح المتمادي ، بل ليكشف لنا عن بضعة أفكار للشاعر حول التاريخ والإنسان» (ص ٢٢) . الخلاصة ، إنّ مسعى دانتي يتمثّل في أنْ يوصل إلينا عذابات الأرض إذْ تنتقل من نعاسها أو سباتها إلى النور ، والترقّب الشائق الذي كان يعتمل في نفس المسافر بقدرما يتّسع النور ويحقّق انتشاره . وما كان هذا بالممكن من دون أنْ يعمل على إحالة حقيقة أفكاره مرئيّة للحواسّ ، ومدّها بجسد يلائمها تماماً ويستقطب الخبرة المشتركة لحواسّ الإنسان . الاتّجاه من الصوَر الحسيّة إلى الأفكار وإلى عالم المعقول والمعرفة الخالصة ، كذلك هو في نظر أنغاريتي الطموح الفنيّ لدانتي (ص ٢٢) . وفي هذا درس لجميع كتّاب الشعر وقرّائه في عصرنا المزدحم أكثر فأكثر بالأفكار والمُثقِل على المرء بمشاعر هائلة التناقض وأفكار مفزعة في وفرتها .

- **المصادر والتأثيرات** : تطرح نفسها مسألة التأثيرات المكنة أو المصادر المحتملة لعمل دانتي . ولعلّها ، خلافاً للمتوقّع ، من البساطة بحيث يمكن البتّ فيها ببضعة سطور . يطرح نفسه أوّلاً الفصل الرابع القصير من «الإنياذة» ، الذي يصف فيه ڤرجيليو نزول إنْياس إلى العالم السفليّ . لكنّنا لاحظنا مع أنغاريتي أنّه لا يصف عقوبات ولا ثوابات ، بل لا يفعل فيه إنْياس سوى أنْ يتفقّد موتى طروادة ، مؤكّداً بذلك تواصل السلالة من الموتى إلى الأحياء ، ومن السّلف إلى الخلَف . ويُعْلمنا بورخيس في محاضرته «دانتي والرؤياويّون الأنغلو-سكسون» (ضمن المحاضرات التسع) أنّ بعض الشراح القدامى ذكروا عمل بيدا ، الذي ربّما كان هو بيدا المعروف بالمبجّل ، رجل الدين الإنجليزيّ الذي وضع باللاتينيّة «التاريخ الكنسيّ لأهل إنجلترا» ، وذلك في القرن الثامن ، أي قبل دانتي بخمسة قرون ونيّف . يتضمّن العمل صفحتين لا أكثر يصف فيهما بيدا معراجاً «حصل» لفورسي ، ناسك إيرلنديّ ، أثناء مرضه ، يرى فيه ويصف طوال تينك الصفحتين كلاً من الجحيم والمطهر والفردوس . أكان دانتي عارفاً بهاتين الصفحتين ؟ كيف يمكن معرفة ذلك ؟ كما يمكن أنْ نتذكّر ما أشار إليه البعض من مصادر إلهام عربيّة-إسلاميّة ممكنة «للكوميديا الإلهيّة» ، وفي أوّلها معراج نبيّ الإسلام وإسراؤه الذي كانت رواية لاتينيّة له متداولة في أوربا عبر إسبانيا . لكنّ بولس الرّسول وقبله يسوع نفسه كان لهما صعود إلى السماء . أم «رسالة الغفران» للمعرّي ؟ إنّها تستنطق الشعراء في العالَم الآخَر في مسائل شعريّة ولغويّة ولا تصف ثواباً ولا عقاباً . أم إسراءات ابن عربيّ الروحيّة ؟ لقد توفّي متصوّفنا

المرسيّ قبل وفاة دانتي بثمانين سنة لا غير ، وما من دليل على أنّ أعماله عرفت طريقها إلى اللاتينيّة في ذلك القدر الوجيز من العقود . لاحظنا في ما تقدّم أنّ التأثير الإسلاميّ الأعمق على دانتي آتٍ بالأحرى من ناحية الفلاسفة ، ولم يتخفَّ الشاعر على هذا التأثير ولا ندري ما الذي كان سيدعوه ليفعل ذلك . وفي حقيقة الأمر ، فانطلاقاً من إسراء پولس الرسول الموصوف في الأناجيل ومعراج نبيّ الإسلام المذكور في القرآن وُضعَ في أوروبّا والعالم الاسلاميّ ما لا يُحصى من النصوص الموجزة ، بل يمكن نعت العديد منها بالضامرة ، يتخيّل كتّابها أنفسهم في العالَم الآخر ويصفونه . من النصوص العربيّة في هذا المضمار «كتاب التوهّم» للمتصوّف المحاسبيّ (الحارث بن أسد ، ولد في البصرة وتوفّي ببغداد في ٢٤٣ هـ / ٨٥٧ م . ، وكان من مُريديه الجُنَيد) ، الذي حقّقه المستعرب الفرنسيّ أندريه رومون André Roman وقدّم له نشرة مصحوبة بترجمة فرنسيّة من وضعه (منشورات Klincksieck ، باريس ، ١٩٧٨) . لا يتجاوز «كتاب التوهّم» ثلاثين صفحة ، وفيه يتصوّر الكاتب ، بمعجم وإطار إسلاميٍّ محض ، رحلةً إلى العالم الآخر : «فتوهّمْ نفسكَ وقد صُرِعتَ للموتِ صرعةً لا تقوم منها إلاّ إلى الحشر . . . فتوهّمْ نفسكَ بعُريك ومذلّتكَ وانفرادك بخوفك وأحزانك وغمومك وهمومك في زحمة الخلائق عراة حفاة . . . فبينا ملائكة السماء الدنيا على حافّتها إذِ انحدروا محشورين إلى الأرض للعرض والحساب وانحدروا من حافّتيها بعظم أجسامهم وأخطارهم وعلوّ أصواتهم بتقديس الملك الأعلى الذي أنزلهم محشورين إلى الأرض بالذلّ والمسكنة . . . فتوهّمْ نفسكَ لكربكَ وقد علاك العرق وأطبق عليك الغمّ وضاقتْ نفسكَ في صدرك من شدّة العرق والفزع والرعب والناس معك منتظرون لفصل القضاء إلى دار السعادة أو إلى دار الشقاء . . . فبينما أنتَ مع الخلائق في ظلم القيامة وشدّة كربها . . . إذْ سطعَ نور العرش وأشرقتِ الأرض بنور ربّها . . . فلمّا عاينتْكَ الملائكة الموكّلون بأخذك قد حلّ بك الاضطراب . . . . فتوهّمْ نفسكَ في أيديهم كذلك حتّى انتُهيَ بك إلى عرش الرحمن فقذفوا بك من أيديهم وناداك الله عزّ وجلّ بعظيم كلامه : أُدنُ منّي يا ابنَ آدمَ فغيّبكَ في نوره فوقفتَ بين يدي ربٍّ عظيم جليل كبير كريم بقلبٍ خافقٍ محزونٍ وجلٍ مرعوب ، إلخ .»

ينسى الشرّاح بهذا الصّدد مسألتَين هماً في اعتقادنا أساسيّتان . أولاهما تخصّ آلاف التفاصيل التي يبتكرها دانتي أو يمارس عليها تحويلاً معتبراً بعد استقائه إيّاها من التاريخ تارةً ومن الميثولوجيا طوراً ، وهذا المعمار الكامل المعقّد العناصر والمترامي

الأطراف الذي يرسمه لكلّ من ملكوتات العالَم الآخَر الثلاثة . وهو لا يكتفي بهذا الابتسار أو التعميم في وصف الأماكن المتوهَّمَة والوقائع المتخيّلة والمشاعر المرصودة والكلام المتبادَل (كما نلاحظ في المقتطف من نصّ المحاسبي) ، بل يزجّ هذا كلّه في بسيكولوجيا عميقة يشفعها بمعالجة فلسفيّة ورؤية تاريخيّة ومسرح مأساويّ ومتواليات شعريّة مديدة . أمّا المسألة الثانية فيذكّرنا بها بورخيس : مسألة الموروث الشفويّ الذي لا بدّ أنْ يكون أثرى رؤيا دانتي كما وجّه ولا ريبَ خيالَ الراهب الإنجليزيّ بيدا قبله . وكما يشير إليه بورخيس في محاضرته هذه عن «دانتي والرؤياويّين الأنغلو-سكسون» ، فقد كان أناس العصر الوسيط كثيري التعويل على المتناقَل من الكلام . وما كان ضرورياً أنْ يكون دانتي قرأ هوميروس الذي ما كان ليعرف ملاحمه إلاّ عدد من المختصّين باليونانيّة القديمة ليعرف مكانته ويجعله يتقدّم في اليمابيس كلاً من أوڤيديوس ولوكانوس وهوراسيو وينعته بـ «الشاعر المعقودة له السيادة» . وهنا يكتسب حُكم بورخيس في اعتقادنا كامل أهميّته : «إنّ كتاباً عظيماً كالكوميديا الإلهيّة ليس نزوة معزولة ومُصادفة لفردٍ ، بل هو المجهود المتضافر لعدد غفير من الأفراد والأجيال» ، وذلك بما يجعل من البحثً عن سابقيه أو روّاده «استغواراً لحركات الفكر البشريّ وتهمّساته ومغامراته وحدوسه وتخميناته» أكثر منه شيئاً آخر (ص ٦٣) .

- **في المجاز وانعكاساته غير المتناهية** : عمل الاستعارات عند دانتي شديد الأهميّة . وقد حرصتُ في كلّ مرّة على أنْ أحتفظ لها بكامل مَداها . فعندما يتحدّث دانتي في بداية «المطهر» عن الشيخ كاتون الذي رأياه هو وڤرجيليو وهو يقترب ويكلّمهما «هازّاً ريشه الوقور» ، فواضح أنّه يشبّه شعره الشائب بريش الطير . ومعروف في البلاغة أنّ الاستعارة تقوم على حذف كلّ من أداة التشبيه («مثْل» ، أو كاف التشبيه ، أو «كأنّه» ، إلخ .) والمشبَّه (هنا : الشّعر) . وعليه ، فالاعتراض بالقول إنّ شيخاً لا يمكن أنْ يكون له «رياش» إذْ ما هو بطائر لا ينمّ إلاّ عن نسيان لقانون الاستعارة . يقول الشاعر هنا إنّ الشيخ كان له شعر شائب وشبيه بالريش ، ثمّ يكثّف القول بالمجاز فيقول إنّه كان يتكلّم «هازّاً ريشه الوقور» . وهكذا ترجمتُ ، ولم أحوّل الصورة إلى «وهو يحرّك لحيته الوقورة» كما فعل سلَفي المرموق الدكتور حسن عثمان في ترجمته لدانتي . وأنا لا أقول هذا انتقاصاً من قدره ، بل للإبانة ، بتواضع ، عن بعض فارق في نظرَتينا إلى عمل اللغة الشعريّة : لغة يظلّ المجاز مثمّناً فيها ، وينبغي إنقاذه مهما كان من جراءته ونأيه عن المعقول . كذلك فعلت ، وما هذا إلاّ مثال آخر

بين أمثلة أخرى عديدة ، مع بيت دانتي : «ثمّ أعادني إلى الموضع الذي تصمت فيه الشمس» ، ولم أترجمْ ، كما كانت ستقتضيه آيديولوجية «الوضوح» أو «سلامة اللغة» التي ما تزال سائدة لدى بعض المترجمين ، إلى : «ثمّ أعادني إلى الموضع الذي تحتجب فيه الشّمس» . وسرّني أيّما سرور أنْ أجد في إحدى محاضرات بورخيس التسع المذكورة أعلاه في دانتي تأكيداً لهذا «القانون» الذي كنتُ حفظتُه من قبلُ عن سواه . وهنا ، لا يؤكّد بورخيس على أهميّة الاستعارة فحسب ، وعلى ضرورة إنقاذها في الترجمة كما في القراءة (التي تشكّل على شاكلتها الخاصّة ترجمة أيضاً) ، بل كذلك على نوع من المجازات المضاعفة لدى دانتي ، مجازات تقود إلى لعب مرايا وانعكاسات غير متناهية . كما لاحظنا كيف اجتذبتْ أُنغاريتي استعارة «الشمس الصامتة» فاعتبرها شاهداً على نشدان دانتي اللحظةَ التي تشرع فيها الشمس بالكلام ثانيةً وتعيد وضع العالَم أو الإنسان في حركة .

يبدأ بورخيس محاضرته هذه (وعنوانها هو : «البيت الثالث عشر من الأنشودة الأولى من "المطهر"» ، وهو البيت الذي يرد فيه الكلام عن «الياقوت الشرقيّ») بالتذكير بأنّ مفردة «استعارة» في اللّغات اليونانيّة-اللاّتينيّة الانحدار تشكّل هي نفسها استعارة . ذلك أنّ اليونانيّة «ميتافورا» («استعارة») إنّما تدلّ على الانتقال والنقل (وما برحتْ تُسمّى بها وسائط النقل في اليونان) ، تماماً كما تدلّ المفردة العربيّة «مجاز» على الانتقال و«تجاوز» الموضع أو «جَوزه» إلى سواه . تتضمّن الاستعارة طرفين يصبح أحدهما الآخَر مؤقّتاً . ويسوق بورخيس مثال الساكسون الذين يدعون البحر بـ «طريق الدلافين» أو «طريق البجع» . في الحالة الأولى ، يقول بورخيس ، تتناسب ضخامة الدلفين وسعة البحر ، وفي الثانية يرتسم طباق أو انسجام ضدّيّ بين ضخامة البحر وصغَر البجع . بعد هذا ، يبدي بورخيس إعجابه ببيت دانتي الآنف الذّكر والمتضمّن استعارة «الموضع الذي تصمت فيه الشّمس» ويعقّب : «فعل سماعيّ يعبّر عن صورة مرئيّة !» (ص ٦٧) . ولتعميق عمل الاستعارة هذا ، يسوق بورخيس ثلاثة أمثلة أخرى لدانتي وشعراء آخرين . ففي البيت الأوّل من الأنشودة الثالثة عشرة من «المطهر» ، ذكر دانتي ذلك «اللون الرائق للياقوت الشرقيّ» . وهو يجد في قاموس بوتي Buti أنّ «الياقوت أو السفير (المفردة التي استخدمها دانتي) هو حجر كريم يتراوح بين الزرقة الناصعة والزرقة الفاتحة المدعوّة بالسماويّة ، جدّ مريح للعين ، وياقوت الشرق صنف منه موجود في ميديا (بلاد فارس)» . وعليه ، وكما يُذكّر به

بورخيس ، فإنّ دانتي يستحضر لون الشرق بذكر حجر كريم يتضمّن الشرق في اسمه نفسه . «هكذا يُقيم لعباً متبادلاً يمكن أن يستمرّ إلى ما لا نهاية له» (ص ٦٨) . (في المحاضرة الأخرى المنشورة في كتابه «سبع ليالٍ» والمشار إليها أعلاه ، يصرّح بورخيس بأنّ بيت دانتي هذا عن «ياقوت الشرق» يمثّل أجمل بيت سمعه في حياته) .

هذا العمل «التضعيفيّ» للاستعارة يذكّر بورخيس ببيت لبايرون نورده للفائدة : "She walks in beauty, like the Night" («تسير في جمالها كأنّها اللّيل») . «فليتخيّل القارئ ، كتب بورخيس ، امرأة سامقة القوام ، سمراء تتقدّم كأنّها الليلة التي هي بدورها امرأة سامقة سمراء ، وهكذا إلى ما لا نهاية له» (ص ٦٩) . ثمّ يورد بورخيس بيت روبرت براوننغ : "O lyric Love, half angel and half bird ..." ، الذي ينعت فيه الشاعر حبيبته المتوفّاة أليزابيث باريت بأنّها «نصف ملاك ونصف طائر» . «ولكنّ الملاك هو من قبلُ نصف طائر ، وعلى هذا النحو يدشّن انقساماً يمكن أنْ يكون بلا انتهاء» (نفس الصّفحة) .

– **معالجة التفاصيل عند دانتي** : جانب آخر من «بلاغة» دانتي أو «شعريّته» يتمثّل في كيفيّة تعامله والتفاصيل ، وقد توقّف بورخيس عنده في مقدّمته لكتاب محاضراته التسع هذا . يعلن بورخيس عن تعاطفه وإعجابَ شرّاح دانتي ومحلّلي عمله الإنجليز بابتكاراته الدائمة والموفّقة للتفاصيل الدقيقة . فكما نلاحظ في «الجحيم» (الأنشودة الخامسة والعشرون) ، لا يكفي دانتي أنْ يقول عن رجل وأفعى يتبادلان طبيعتهما إنّهما يتحوّلان ويمّسخ أحدهما إلى الآخر ، بل سرعان ما يشبّه هذا الامتساخ المتبادل بورقة تفترسها نار وتعاجل إلى الظهور فيها حاشية متأجّجة يموت فيها البياض ولمّا يظهرِ السواد . ولا يكفيه في الأنشودة الخامسة عشرة من «الجحيم» أنْ يقول إنّ المعذبين في الدائرة السابعة يغمضون أعينهم إلى النصف لينظروا إليه وإلى ڤرجيليو ، بل يشبّههم على الفور برجال يعاينون قمراً غير تامّ الوضوح أو بشيخ يجهد في تمرير الخيط في سمّ الخياط . وينوّه بورخيس بكون الناقد الإنجليزيّ المعروف رسْكن Ruskin قد أدان ضبابيّة ميلتون لصالح دقّة وصف الأماكن لدى دانتي . وبصدد قرب الوصف من موضوعه وإصابته الدائمة ، كتب بورخيس مذكّراً بقدامى النقاد العرب : «الكلّ يعرف أنّ الشعراء كثيراً ما يلجؤون إلى الأوصاف المبالِغة : ففي نظر [اللاتينيّ] پترارك أو [الإسپانيّ] غونغورا ، كلّ شعرة لامرأة هي من العسجد ، وكلّ ماء هو من البلّور . هذه الأبجديّة الرمزيّة ، الآليّة والخرقاء ، تُضعف دقّة الكلمات

وتبدو نابعة من عدم الاكتراث الذي يلازم كلّ معاينة ناقصة . دانتي يحرّم على نفسه مثْل هذه الهفوة : ليس في قصيدته كلمة واحدة لا تلقى تبريرها» (ص ٩) .

ينبّه بورخيس أخيراً إلى أنّ هذا كلّه لا يشكّل حيلة بلاغيّة ، بل هو دليل على نزاهة الشاعر وعلى الامتلاء الذي به تصوّرَ كلاً من عناصر قصيدته . ويرى أنّ في مقدورنا أنْ نقول الشيء نفسه عن التفاصيل البسيكولوجيّة أو النفسيّة ، التي تتّصف بالروعة والبساطة في آن معاً . يذكر بورخيس بعض هذه التفاصيل الملأى بها القصيدة : فالأرواح المسوقة إلى الجحيم تولول وتجدّف ، ولكنْ ما إنْ توضع في قارب كارون ، معبّر الأرواح إلى الجحيم ، حتّى ينتابها قلق عارم وغامض . ويسمع دانتي من ڤرجيليو أنّ الأخير لن يدخل الفردوس أبداً ، فيسارع إلى دعوته : «أستاذي ، معلّمي ، سيّدي» ، وذلك إمّا ليُثبت له أنّ هذا البوح لن يقلّل من قيمته في نظره ، أو لأنّ معرفته بكونه من المحكوم عليهم بسكنى اليمابيس أبداً تدفعه إلى أنْ يحبّه أكثر . وفي الأنشودة الثالثة من «المطهر» ، يهاجم ڤرجيليو المتغطرسين الذين أرادوا سبْر غور الألوهة غير المتناهية بمعيار العقل وحده ، وإذا به يطأطئ الرأس ، لتذكّره أنّه كان من هؤلاء . هذا وسواه من الأمثلة الوافرة الكثرة (ص ٩-١٠) .

– **انتماء وتجاوز** : تطرح نفسها أيضاً مسألة الانتماء الشعريّ لدانتي والمكانة التي كان حلمه الإبداعيّ الفعّال يحدّثه بأنّه سيتبوّؤها . لاحظ القرّاء كيف يدفع دانتي في الأنشودة الخامسة والعشرين من «الجحيم» واحداً من الخطاة المعذّبين وأفعواناً إلى الامتساخ المتبادل ، ثمّ يرفع الشاعر عقيرته بنوع من التحميس الذاتيّ يتحدّى فيه سلفَيه البعيدين لوكانوس ، صاحب ملحمة «فارساليا» ، وأوڤيديوس (أوڤيد) صاحب «فنّ الهوى» و«التحوّلات» أنْ يكونا فاقاه في فنّ التحويل والمسخ . على أنّ حلم الانخراط العالي هذا والانْهمام بشجرة الأنساب الرمزيّة يجدان لهما متنفّساً واضحاً وأكيداً في «الأنشودة الرابعة» من «الجحيم» . أنشودة «متقشّفة» ، لا تطنب في الوصف الشائق ولا في الحوار المأساويّ أو الفلسفيّ ولا تعدو أنْ تكون مجرّد «لائحة» بالمواضع وأسماء الأعلام . ومع ذلك فقد خصّها بورخيس بواحدة من أجمل محاضراته التسع («قصر الأنشودة الرابعة النبيل») يكشف فيها من وراء هذا «التقشّف» أو «النشاف» شبه المقصود عن دلالات عميقة تحفّزنا على تلخيص المحاضرة في أهمّ عناصرها وافتراضاتها .

في هذه الأنشودة تشهد رحلة دانتي وڤرجيليو في العالم السفليّ بدايتها الحقّ .

كانت الأنشودة الأولى قد صوّرتْ دانتي تائهاً في «الغابة المظلمة» تتهدّده الوحوش الثلاثة ، وكيف يأتي ڤرجيليو لإنقاذه وهدايته . في الأنشودة الثانية يكشف ڤرجيليو عن حقيقة مسعاه وعن أنّ بياتريشي جاءتْ من السماء لتوصيه بهداية دانتي . وفي الأنشودة الثالثة ، يجتاز الشاعران مياه «الأكيرون» في سفينة كارون ويسجّلان صورة أولى لقلق الأرواح الملعونة الموجّهة إلى الجحيم . الآن يبدأن إذنْ رحلتهما الشائقة ، وإذا بمرأى ڤرجيليو يتبدّل ، فيحسب دانتي أنّ ذلك من الخوف . فيؤكّد له معلّمه بأنّ ذلك متأتٍّ بالأحرى من الشفقة على هذه الأرواح المتألّمة ويضيف : «وأنا واحد من هؤلاء» . ذلك أنّهما بلغا «اليمابيس» ، الموضع المخصّص لأرواح الفاضلين ممّن ماتوا في الوثنيّة أو في جهل المسيحيّة . سكّانه لا يتلقّون العذاب ، بل عذابهم الوحيد هو العيش في الرغبة من دون أمل برؤية اللّه والصعود إلى الفردوس . ويستحضر دانتي بصدد هذا المكان «تنهّدات تُرجف ذلك الهواء الأبديّ» . وإذا بهما يقابلان أربعة عظماء يحيّونهما ويقْبلونهما بينهم : إنّهم هوميروس وهوراسيو وأوڤيديوس ولوكانوس ، كبار شعراء العراقة اليونانيّة واللاتينيّة . يعدّون دانتي سادسهم (بإضافة ڤرجيليو إليهم من قبل) ويقودونه إلى قصرهم المحاط بسبعة أسوار ربّما كانت ترمز إلى المعارف السبع أو إلى الفضائل الفكريّة الأربع والفضائل الدينيّة الثلاث ، والذي يزنّره خندق مملوء ماءً (لعلّه يرمز إلى الخيرات الأرضيّة أو إلى الفصاحة وعلوّ البيان) ، يجتازونه كما تُجتاز اليابسة . لا يتحدّث هؤلاء «الحكماء العظام» إلاّ لماماً وصوتهم واهٍ وضعيف . في حوش القصر ينبسط حشيش أخضر يوحي بالغموض . في مكانٍ أبعد ، يرى دانتي آخرين ، بينهم ابن رشد «واضع الشّرح الكبير» وصلاح الدين في عزلته التي تزيد من أبّهته ، و«قيصر بأسلحته وعينيه النسريّتين» . تليه قائمة من الأسماء تكرّ حتّى نهاية الأنشودة وتبدو الغاية منها «الإعلام أكثر منها شحذ المخيّلة» (ص ٢٢) .

يذكّرنا بورخيس بأنّ فكرة يمابيس للآباء (أي الأنبياء الميّتين قبل ميلاد المسيح) ، قبعوا فيها في انتظار أنْ يرفعهم المسيح إلى السماء بعد موته ، قائمة من قبلُ في التقليد اللاهوتيّ (يُسميّها إنجيل لوقا «حضن إبراهيم» ، ١٦/ ٢٢) . وكذلك يمابيس الأطفال الذين يموتون بلا تعميد . لكنْ ، وكما أكّد عليه فرانتشيسكو تورّاكو ، تظلّ فكرة يمابيس مخصّصة لأرواح الفاضلين بين الوثنيّين وغير المسيحيّين من ابتكار دانتي . وعلى أثر غويدو ڤيتالي ، يرى بورخيس في هذا حيلة بارعة . فما كان من

شأن إلحاف دانتي في التأكيد على عظمة العالم الكلاسيكيّ (السابق للمسيحيّة) إلاّ أنْ يثير غضب معاصريه لتنافيه ومعتقده الدينيّ . ولّما لم يكن له أنْ ينقذ هؤلاء العظماء بالتعارض مع الإيمان ، فهو تصوّرَ لهم هذه «الجحيم المضادّة» التي لا يجمعها في الواقع بالجحيم أيّ شيء سوى عدم التمكّن من رؤية اللّه . وبعد ذلك بسنوات ، عندما سيكتب «الفردوس» ، سيستعيد في سماء المُشتري النقاش عن مصير مَن عرفوا حياة فاضلة من دون معرفة المسيح .

تستعيد أغلب طبعات عمل دانتي وشروحه تأكيد بوكاشيو على فترة زمنيّة لا بأس بها قد تكون فصلتْ بين تأليف دانتي للأنشودتين السابعة والثامنة «الجحيم» ، وذلك بباعث من أعباء منفى الشاعر . ويدلّل على هذا بكون الأنشودة الثامنة تبدأ بالفعل بالعبارة : «أستأنفُ القول . . .» . لكنّ بورخيس يلاحظ فارقاً أكبر في طبيعة الكتابة بين الأنشودة الرابعة المشار إليها آنفاً (حيث يلمح قصر العظماء في اليمابيس) وبين الأنشودات التالية لها ، بدءاً بالأنشودة الخامسة التي خلّد فيها مأساة فرانتشيسكا دا ريميني وعاشقها پاولو . ويتساءل بورخيس : لو كان دانتي فكّر لدى كتابة الأنشودة الرابعة بالإجراء الفنيّ نفسه المُتّبع في الأنشودة الخامسة وتالياتها ، فأيّ حوارات رائعة كان سيضعها على لسان هوميروس وأرسطو وهيراقليطس وأورفيوس وسواهم ممّن يسرد أسماءهم في لائحته الطويلة ؟ كان كروتشه قد لاحظ بالفعل أنّه «في هذا القصر النبيل ، بين العظماء والحكماء ، تغتصب المعلومات الناشفة محلّ الشعر الذي جاء مكظوماً . فالإعجاب والتوقير والكآبة ، هذه كلّها مشاعر مُشار إليها لا متمثّلة تمثّلاً» («شعر دانتي» ، ١٩٢٠ ، يذكره بورخيس ، ص ٢٤) .

ماريو روسي (يذكره بورخيس ، ص ٢٤) يتوقّف بدوره عند هذا الصراع (الخفيّ) بين الإيمان والشعر ، ويعزو له جملة تناقضات منها كلام دانتي في أحد المواضع من الأنشودة عن «التنهّدات التي تُرجف الهواء الأبديّ» ، وقوله في موضع آخر منها إنّ الوجوه ما كان يبين عليها «لا كآبة ولا بِشْر» . أفلم يكن الشاعر بلغَ بعدُ كمالَ فنّه ؟ لهذه الغشامة النسبيّة ندين ، في نظر بورخيس ، بالرعب الفريد الذي يجلّل هذا القصر وسكّانه أو . . . سجناءه . فهذا المحلّ الكئيب بالغ الشّبه في نظره بمتحف لتماثيل الشمع حزين . فها هو ذا قيصر جالس إلى الأبد متمنطقاً بأسلحته (فيمَ تنفعه في هذا المكان ؟) ، وها هي ذي لاڤينيا جالسة أبديّاً إلى جوار أبيها ، وإنّنا «لَيتملّكنا اليقين بأنّ غداً سيكون شبيهاً باليوم الذي كان شبيهاً بالأمس الذي كان

بدوره شبيهاً بسائر الأيّام» (ص ٢٥) . وكما سيصوّر دانتي الشعراء في «المطهر» ، فإنّ سكّان هذا القصر ، إذْ لم يعد بوسعهم الكتابة ، لا يفعلون هنا سوى أنْ يزْجوا وقتهم (بتعبير بورخيس : «أبديّتهم») ، في الجدال في أمور أدبيّة (نفس الصفحة) .

هكذا نكون لاحظنا بالتدريج ، وبفضل بورخيس ، أنّ رعب هذا المكان وتقشّفه المستحوذ ربّما كانا من ضمن مقاصد دانتي وليسا نتيجة غشامة مَن لم يزل في مفتتح قصيدته الكبرى . تقشّف لعلّه يتلاءم وأبيات دانتي عن بطلان البحث عن الشهرة وذيوع الصيت : «وما الشهرة في العالَم إلاّ نفثة / للرياح تهبّ تارةً هنا وطوراً هناك ، / وتغيّر اسمها فيما تغيّر وجهتها .» («المطهر ، الأنشودة الحادية عشرة) . والباعث العميق لصمت هؤلاء العظماء هو في نظر بورخيس كونهم إسقاطاتٍ أو صوراً لدانتي نفسه الذي كان يعرف أنّه لم يكن ، بالفعل أو بالقوّة ، أدنى منهم منزلة . كانوا أمثلة لما كان دانتي يمثّل في نظر نفسه ولما سيكونه في نظر الآخرين ، أي شاعراً كبيراً . فـ «هذه الأرواح العظيمة الموقّرة ، التي تستقبل دانتي في محفلها («ولقد أدخلوني في صحبتهم / فصرتُ أنا السادسَ بين أولئك الحكماء») هي بالنسبة إلى دانتي صوَر من حلمه الوليد ، لا تكاد تكون مفصولة عن خيال الحالم الذي كانه هو . إنّها تتحدّث عن الأدب بلا انتهاء (وما يمكنها أنْ تفعل سوى هذا ؟) . لقد قرأتِ «الإلياذة» و«فارساليا» أو هي بصدد كتابة «الكوميديا الإلهيّة» . هي بارعة في ممارسة فنّها ، ومع ذلك فهي في الجحيم لأنّها منسيّة من لدن بياتريشي» (ص ٢٦) .

– **«نَسر» دانتي و«سيمرغ» فريد الدين العطّار** : ضمن القراءة التفصيليّة لأهمّ عناصر كتابة «الفردوس» عرضنا لابتكار دانتي في سماء البرجيس نَسراً مكوّناً من اجتماع مئات العادلين وينطق بصوتٍ واحد متناغم يرمز إلى سيادته ووحدته ، قائلاً «أنا» بدل «نحن» . ينخرط هذا النسر في سلسلة من الابتكارات أعرب فيها دانتي ، على امتداد الأناشيد الثلاثة ، عن براعة فائقة في مسخ الكائنات وتحويلها ، وابتكار كائنات جميلة ومركّبة تركيباً ذا دلالة . الآن ، يجدر بنا الوقوف عند قراءة مقارنة خصّه بها بورخيس في إحدى محاضراته التسع (عنوانها «السيمرغ والنسر») لا أودّ أنْ أتجاوزها في هذا العرض .

محقّ ولا شكّ بورخيس عندما يقول إنّ هذا النسر ، إذا كان لا يبدو شديد الإثارة في عصرنا عصر الإعلانات التجاريّة الضاربة في التنويع والابتكار ، فلم يكن

الأمر كذلك في عصر دانتي . الحال ، يذكّرنا بورخيس بأنّ متصوّفاً فارسيّاً سبق دانتي بقرن من الزمن في ابتكار كائن مركّب كهذا . يتعلّق الأمر بحكاية السيمرغ كما ابتكرها فريد الدين العطّار ، صاحب «منطق الطير» الشهير . الحكاية معروفة ، وسنلخّصها ببضعة أسطر لنتمكّن من إيجاز المقارنة البورخسية بين ابتكارَي دانتي والعطّار . السّيمرغ هو ملك الطيور (ومعنى اسمه «الطيور الثلاثون») . يُسقط ذات يوم واحدة من رياشه الجميلة في وسط الصين ، فتقرّر الطيور الخروج من شتاتها الفوضويّ وتسافر للبحث عنه في قصره الكائن في جبل قاف ، الجبل الأسطوريّ المحيط بالأرض . تسافر بالآلاف ويسقط الآلاف منها صرعى التعب والنهك والأنواء الجويّة ، ولا يصل منها إلاّ ثلاثون طائراً . تحطّ الطيور على الجبل ، وقد طهّرتها مِحَن الرحلة ، فتُدرك أنّها هي السّيمرغ وأنّ السّيمرغ كلّ واحدٍ منها . هي في السّيمرغ والسّيمرغ في الطيور الثلاثين . وهذا ما يذكّر بورخيس بقولٍ إفلوطين ، في «التاسوع الخامس» ، إنّ «كلّ شيء في سماء العقل هو في كلّ شيء . أدنى شيء هو جميع الأشياء . الشمس في النجوم ، وكلّ نجم هو النجوم كلها ، وكلّ نجمة هي جميع النجوم والشمس» (يذكره بورخيس ، ص ٧٨) .

على تشابه النسر الإمبراطوريّ الدانتيّ وسيمرغ العطّار ، وعلى طابعهما الخياليّ ، تظلّ الفوارق الأساسيّة بيّنة لبورخيس : فالأفراد الذين يتألّف منهم النسر لا يذوبون فيه (داود يضطلع بدور بؤبؤ العين ، وترايانوس وحزقيّا وقسطنطين هم رموشه ، إلخ .) ، على حين تظلّ الطيور التي تعاين السيمرغ هي السيمرغ نفسه . والنسر تركيبة أو تشكيلة مؤقّتة ، كحروف عبارة : «أحبّوا العدلَ يا مَن تحكمون الأرضَ» (العبارة الأولى من «سفْر الحكمة») التي يصوّرها دانتي وهي ترتسم في السماء من أرواح العادلين ، ولا شيء يمنع مَن يشكّلونها من أن يعودوا إلى أنفسهم . أمّا السيمرغ ، فبفضل طبيعته التّجريديّة يشكّل وحدة لا انفصام لعُراها . ووراء النسر يُقيم الإله المتعالي وشبه المُشَخصَن لإسرائيل وروما ، أمّا السيمرغ فتقيم وراءه الحلوليّة الصوفيّة ووحدة الوجود (ص ٧٨) .

إلى هذا ، تتجلّى قوّة السيمرغ الابتكاريّة في نظر بورخيس في غياب التفخيم أو التهويل ، وفي تقشّفه التركيبيّ الذي لا يقلّل من وزنه واحتماله بل بالعكس . فالطيور ، ولنُسمِّها المسافرين أو الحجّاج ، تجوب الأفق بحثاً عن هدف غير معلوم . وهذا الهدف المجهول ينبغي في النّهاية أنْ يُدهشنا ويبرّر انتظارنا ، فلا يبدو نافلاً أو

مقحَماً أو مفتَعلاً . وبالفعل ، فالعطّار يتخلّص من المأزق ببراعة كلاسيكيّة : «الباحثون هم أنفسهم ما يبحثون عنه» (ص ٧٩) .

- **درس دانتي** : بعد وضع جميع مصادر البراعة التقنيّة والتجديد الشعريّ جانباً (براعة وتجديد ما برح شعراء الحداثة وما بعدها يتعلّمون منها الكثير ، بشهادتهم هم أنفسهم) ، قد يتمثّل أحد عناصر ما ندعوه بـ «درس دانتي» في تمكيننا من تفادي خطرين كبيرين ما انفكّا يهدّدان مقاربات بعض الشعراء . الخطر الأوّل يدفعهم إلى إقامة لغة مديح معمّم وواحديّ للعالَم ، وإشاعة تفاؤليّة سهلة قد يجنّدون لها مصادر بيانيّة وبلاغيّة عالية . مصادر تبدو مع ذلك بالغة القصور أمام أبيات قليلة يعبّر فيها شاعر وفيّ لتجربته الإنسانيّة والفنيّة في جميع تعقيداتها التي اخترقها هو في مسار محفوف بالمخاطر ، أقول يعبّر فيها عن الهشاشة أو المحدوديّة الإنسانيّة ويردفها بإرادة في السموّ تمنح لوجوه التجربة السوداء رديفها الموضوعيّ وجرعتها المضادّة من المستقبل . ثمّة في بعض شعريّات الامتداح المُطنب للعالَم مسيرة اجتياحيّة تدفع إلى السأم كلّ قارئ مرهف ، و«ماكنة تدور في الفراغ» فلا تحصد إلاّ الفراغ ، مهما برع أصحابها في التمويه عليه أو تزيينه . بل هي نفسها ، وكما كتب الشاعر فيليپ جاكوتيه عن بعض ممثّلي الشعر الفرنسيّ المعاصر في مجموعته النقديّة «محاورة ربّات الإلهام» (ص ٣٣-٣٧ بخاصّة) ، موجّهة لردم فراغ الكينونة والسأم الذي لم تشأ التحديق فيه بما فيه الكفاية لينقلب على نفسه ، فجعلتْ تُوهمنا بأنّها خرجتْ منه بأيسر التكاليف (ولا أيسَر من ابتكار الصوَر الباهرة وحركات الاجتياح والغزو) . يصطنع أمثال هؤلاء الشعراء «جمالاً هو من الإفراط بحيث لا نقدر أنْ نعدّه حقيقيّاً» . هل كلّ سحرٍ سحر أصيل ؟ ، يتساءل جاكوتيه . تُعرب هذه الشعريّة العاملة بالسحر البلاغيّ عن نزوع «مهلوَس» إلى تحويل التجربة الإنسانيّة إلى مهرجان دائم يرينا كل شيء حولنا استحالة قيامه . هو رفض للنظر إلى «المتقطّع» الذي يحكم التاريخ المعاصر وتجربتنا الحديثة ، والذي يرتئي جاكوتيه (في نصّ آخَر سأعود إليه) القبول بإزائه بأنْ نقبض على النور في تلك اللحظات المعدودة التي يأتي هو ليُحدث فيها شرخاً في جدار الواقع والعالَم . أمّا البيانات الوصفيّة والتهليل شبه الدينيّ للعالَم في جميع تجلّياته ولوائح الأعاجيب والمسيرات الغازية أو الفاتحة فما هي في نظر جاكوتيه إلاّ وسائل أو حيَل يُلتَمس منها ردم فراغ لم يعرف الشاعر أنْ يكسبه لصالحه . وهنا يلتقي نقد جاكوتيه في الواقع مع درس دانتي الذي قبضنا عليه (أو

قبضَ هو علينا) في «المأدبة» : إنّ مَن يرفضون رؤية النقص في الذات أو الواقع إنّما يُفاقمونه ، فيكونون كمَن يزيد نقصه الذاتيّ حيثما خرجَ ينشد كمالَه .

وبالمقابل ، فالقائلون بسَواد العالَم لا يفعلون سوى أنْ يقعوا في فخّ معاكس ، فلا يقدّمون عن العالَم سوى رؤيا سلبيّة ، مجانيّة في سلبيّتها ومفتقرة إلى أدنى روح نقدية وإلى أدنى دعابة أو سخرية . ولا شكّ أنّ دانتي قد قام عبرَ الشعر بمهمّة تحريريّة للإنسانيّة عندما خرج لا فحسب من التصوّر الأحاديّ (الذي يكون العالَم فيه إمّا أسوَد فحسب على شاكلة هجّائي الأمم والشعوب ومغنّي نهايات الكائن ، أو أبيض فحسب بل ونيّراً على شاكلة شعراء الاحتفاء البيانيّ بمظاهر العالَم) ، وقوّض - أيْ دانتي - لا فحسبُ الرؤية الثنائيّة أو المانويّة (العالم أسوَد وأبيض) ، بل فرضَ بقوّة التشكيل والرؤية هذا التدرّج العميق وهذه التعدديّة الباهرة التي تجد بياناً أوّل عنها في هذا التقسيم الثلاثيّ إلى جحيم للخطاة وفردوس للعادلين ، يتوسّطهما مطهر لِمَنْ هم بينَ بين . ومعروف أنّ الكنيسة لم تُعنَ بمسألة المطهر إلاّ من عهد قريب ، بالرغم من ورود إشارة إليه في «الكتاب المقدّس» . أمّا شعريّاً وفلسفيّاً ، فلا شكّ أنّ دانتي لا سابق له في هذا الشأن .

إنّ كثيرين ينسون مسألة البرهان الشّعريّ الذي ينبغي أنْ ينبثق من داخل القصيدة . فلا يكفي أنْ تمدح العالم أو الإنسان ، بل ينبغي أنْ ترينا ، بتعابير وجوديّة-شعريّة ، فيمَ هما عظيمان ؟ ولا يكفي أنْ تتنطّح لإثبات ظلام أمّة معيّنة وانحيازها للقتل في تاريخها كلّه لتربح هذا الرهان «الدامي» . لأنّك إنْ فعلتَ هذا أنشأت ، أوّلاً ، شعريّة وثائقيّة تتوخّى الإدانة المجّانيّة ولا تتخطّى في الأهميّة بياناً منفعلاً لا يجدي نفعاً لا في معرفة الشعر ولا في معرفة التاريخ ، ولا يتبعه إلاّ هواة الحقد المعمّم والمجانيّ . وثانياً ، فإنّك تسدّ المغالق على التجربة الإنسانيّة . ينبغي بالعكس أنْ ينطلق الشاعر من اختراق كليّ يسخّر للتعبير عنه لغة هي الأخرى كليّة ، تتضمّن درجات متباينة من الغضب والحنان ، التقريع والمباركة ، الفصل والوصل ، الغنائيّة والتفكّر ، ضمن محاولة دائمة لتجاوز الظلام شطر النور ولتحرير الكائن داخليّاً إنْ عزّ تحريره فعليّاً . هذا ما فعله دانتي في هذا العمل ، وهو ما فعله رامبو في «فصل في الجحيم» بخاصّة ، هذا العمل الدانتيّ بامتياز ، إذْ يخترق فيه «الجحيم» ويفكّك عوالم قرينه الجهنّميّ أو وجهه الآخر المستكين ، ثم يرتقي إلى رؤية البرق (عنوان إحدى قطَع العمل المذكور الأخيرة) ، فيودّع مدناً محترقة أو هالكة ويعِد نفسه

بمدن جديدة .

يُلزم هذا ولا شكّ باختراق كامل للتجربة الذاتيّة ، تجربة لأنّها معيشة حتّى أقصاها ، ولأنّها تدور في العالَم وليس في كوكب بلا سكّان ، فهي لا بدّ أنْ تكون في الأوان ذاته تجربة موضوعيّة . وهذا هو درس رامبو . كما يلزم باختراق للتجربة التاريخيّة وإدراك المكان المنوط فيها للشاعر بما هو ذات فاعلة ، والمكان الذي يريد هو نفسه أنْ يشغله فيها من دون تدليس ولا اعتباط . وهذا هو درس دانتي . وكما سيلاحظ قارئ العمل ، فإذا كانت شعريّة ابن شارلڤيل قد دفعته إلى ممارسة تكثيف أقصى لتجربة كانت هي نفسها خاطفة وكثيفة بصورة مرعبة ، فإنّ ابن فلورنسة يعمد إلى قراءة مجهريّة لأدنى تفاصيل تجربته في أبعادها الذاتيّة والتاريخيّة ، الواقعيّة والخياليّة . من هنا قيل عن عمله إنّه أكبر تظاهرة فنيّة للذّاكرة . تُقبل المعطيات إليه وتسعفها على الفور بنْيات لغة ناشئة أضاف لها هو الكثير فيما يكتب ، مثلما قيل إنّ قوافي اللغة الإيطاليّة كانت تأتي إليه راكضة وتروح تتوالد تحت بنانه . تنضيد باهر (وسريع الأثر) لطبقات المعرفة وحقَب التاريخ توقّف الشاعر الروسيّ ماندلشتام عنده في «محاورة حول دانتي» ، ونعتَه بأنّه «مدرسة لأسرَع التداعيات» ، «تمسك فيه «على الطائر» بجميع التلميحات وتكون حسّاساً بها جميعاً» (تذكره ريسيه ، ص ١٤) .

ليس صحيحاً أنّ النور غائب في زمننا ، زمن المجازر والإرهاب المعمّم واتّساع رقعة المنافي من كلّ نوع . بل زمن المنافي هذا نفسه يُلزم برؤية ناصعة تبتعد في أوانٍ بذاته وبالقدر نفسه عن المديح المجانيّ للعالَم أو الذات وعن الجَلد المجّانيّ للذات أو العالَم . النور ممكن ، شريطة أنْ نُدرك أنّه محكوم ، شأنه شأن شرطنا كلّه ، بالتقطّع وأنّ علينا أنْ نقبض عليه في تقطّعه هذا . هذا الدرس الأساسيّ هو الذي ينبثق ، بخصوص قراءة دانتي نفسه ، من هذه السطور من دفاتر يوميّات فيليپ جاكوتيه الحاملة عنوان «الانْتثار» La Semaison (منشورات غاليمار ، ١٩٨٤) ، والتي يطيب لي أنْ أختتم بها هذه القراءة قبل أنْ أتوقّف عند ترجمة دانتي ووظيفة حواشي عمله . كتب جاكوتيه : «لا شكّ أنّه لم يعد في مقدورنا [نحن المعاصرين] أنْ نأمل رؤية النور نفسه الذي يجهد دانتي في مجابهته بالنظر بقدرما يرتقي صوب نهاية عمله ؛ ومع ذلك ، فبلى . حدثَ لنا أنْ رأينا نوراً ربّما لم يكن متدنيّاً بالقياس إليه ، نوراً نراه فجأةً في فضائنا وزمننا ، بمثل صفاء النور لدى دانتي وبمثل قدرته على تمزيقنا ، سوى أنّه لم يعد قابلاً

للانضواء في نظام مكتمل السيادة قادر على احتواء الكون كلّه . فكأنّه شارد بين الأطلال ، مجنون كما نقول عن العشب المهمل أو الضارّ إنّه مجنون» (ص ٢١٥) .

– **ترجمة دانتي** : كتبَ دانتي كامل «الكوميديا الإلهيّة» متّبعاً نمطاً بديعاً من ابتكاره ، تتوالى فيها الأنشودات في مقاطع أو «ستروفات» ثلاثيّة . تحيل قافية البيت الأوّل من كلّ «ستروفة» إلى قافية بيتها الثالث ، أمّا قافية البيت الثاني فتحيل إلى قافية البيت الأوّل من «السّتروفة» التالية ، وهكذا دواليك . هكذا يتخلّل الترتيبَ الثلاثيّ ترتيبٌ ثنائيّ وتقاطعيّ ترتبط فيه كلّ قافية بقافية ما بعد البيت الذي يليها ، وهذا ممّا يدفع إلى انبثاق تيّار يخترق كلّ أنشودة عموديّاً ويمنح قراءتها ، كما كتبتْ ريسيه ، «حركة مُسرعة وتجدّداً متواصلاً يدعمه الإيقاع الخاصّ بهذه القصيدة الكبرى» («دانتي كاتباً» ، ص ٢٣٥) .

هذا المزيج من الصرامة والسيّولة ، جعل المترجمين الأوروبيّين يتبارون لنقل دانتي إلى لغاتهم وفقاً لاستراتيجيّات متعدّدة أثبت بعضها بطلانه بسرعة . بعضهم خلط بين الوزن والإيقاع ، ناسياً أنّ لكلّ شاعر إيقاعه ، داخل العروض وخارجها (الكامل أو الطويل لدى المتنبّي ليسا نفسهما لدى عنترة أو أبي نواس ، وإذا كان الرّجز مستهجناً لدى الكثير من الشعراء فقد جعل منه السيّاب في «أنشودة المطر» أداة طيّعة للتعامل الموسيقيّ البارع مع اللغة) . وعلى أساس هذا الخلط راحوا يضعون ترجمات موزونة ومقفّاة . خسارة مزدوجة تُضاعف الخسارة التي تتضمّنها الترجمة ، كلّ ترجمةٍ ، أصلاً . ينطلق الشّاعر (عندما يكون كبيراً ومقتدراً بحقّ) إلى الوزن والقافية ، أو ينطلقان إليه ، في حركة عفويّة ، في حين «يعدّ المترجم المسكين على أصابعه» عدد التّفاعيل (ريسيه ، ص ٢٣٧) . ولمّا كان من البديهيّ ألاّ يظهر البيت في اللغة الناقلة بعدد الكلمات نفسه الذي ظهر به في اللغة الأصليّة بالضرورة ، فإنّ المترجم «الوزّان» يطيل البيت أو يقصّره ليحشر معنى قائماً من قبلُ في عدد ثابت من الوحدات الوزنيّة . هكذا نجدنا أمام «بنية مولودة ميتة ، انطلاقاً من «اعتباطٍ» غير ذي خلْق» (ص ٢٣٧) .

إلى هذا الاختيار الخاطئ ينضاف اختيار آخر معاكس لا يقلّ عنه خطأً ويتمثّل في ترجمة الأنشودات بخلط مصاريع أبياتها فتتحوّل الملحمة الشعريّة إلى رواية . . . ملحميّة . تقدّم ترجمة لامنيه Lammenais مثالاً على هذا الاختيار في الفرنسيّة . هو تسطيح للعمل ، لأنّ العمل الملحميّ وكذلك المأساويّ (ولا يمكن في الواقع اعتبار

عمل دانتي ملحمة محضاً كعملَي هوميروس و«إنياذة ڤرجيليو» ، فهو يظلّ أقرب إلى تراجيديا أو مأساة شعريّة) ، ليس يكمن سرّه في سرده . فالأخير ما هو إلاّ واحد من أواليّاته الخلاّقة . في ترجمات كهذه ، يختفي عنصر المفاجأة وذلك العنصر الوحيد الذي يساعد المترجم في عكس حيويّة العمل بعد اختفاء الوزن والقافية ، ألا وهو إيقاع الشاعر الذي يتحوّل هنا إلى إيقاع نثريّ أو يكتسب متانة سرديّة .

خطأ آخر يتمثّل في ما تدعوه ريسيه بـ «تعتيق» اللغة واختيار مفردات قديمة وبنيات متفاصحة وصيغ مفرطة البلاغيّة ، وذلك بحجّة السعي إلى إعطاء العمل شيئاً من أجواء أواخر العصر الوسيط ، وكأنّ المناخ الشعريّ مسألة مفردات لا مسألة حساسيّة كاملة ونسيج كلّيّ . ينسون ، أوّلاً ، قرب الإيطاليّة المعاصرة من إيطاليّة دانتي ، وثانياً أنّ لغة دانتي لم تكن عتيقة أبداً ، بل كانت بالعكس بصدد الولادة ، «متّجهة إلى المستقبل لا صوب الماضي ، ولا يعنيها البتّة أنْ تعرض على الزائر حليّ أسلافها» (ريسيه ، ص ٢٣٨) . وعليه ، فلا تفعل الترجمات التعتيقيّة والمتفاصحة سوى أنْ تعيد دانتي إلى إطار تعاقديّ ومؤسّساتيّ غادره هو منذ أنْ بدأ (ريسيه ، نفس الصفحة) . وقد لا نبالغ إذا قلنا إنّ الفصاحة الحقيقيّة في نقل دانتي إنّما تتمثّل في إحداث توازن مرهف بين الفصاحة وغيابها ، وفي إلغاء التفاصح وكبح البلاغة حتّى لا تفرض على النشيد «مهابة» زائفة ربّما كان مسعاه الأوّل يتمثّل في الخروج منها . هذا لا يمنع بالطبع من البحث عن متانة مأمولة وضروريّة .

بساطة اللغة وتسارع الإيقاع هما السمتان الأساسيّتان لشعر دانتي . والبساطة ، كما تشير إليه ريسيه في التفاتة بارعة ، ناتجة عن السرعة : فبالرغم من كلّ ثقل الخطاب ، يظلّ كلّ بيت محمولاً بالبيت الذي يليه ، وحاملاً لسابقه . هذه الخاصيّة كانت موجودة في شعر دانتي السابق للكوميديا الإلهيّة ، ولكنّ الأخيرة ترفعه إلى درجة قصوى : «شعر يبدو وكأنّه يُبتكَر على مرأى من القارئ . إنّ حمّى معيّنة تقيم هنا في أساس العمل ، لأنّ ما ينبغي بلوغه قائم في ما وراء العبارة الراهنة ، ممّا يمنح مسيرة القصيدة نوعاً من الإهمال المقتدِر : فينبثق جمال البيت الشعريّ صاعقاً ومنسيّاً في لحظة ظهوره . . .» (ريسيه ، ص ٢٣٨) . ينسى القارئ البيت الذي هو بصدد قراءته ليتلّقف البيت الذي يليه ، ولكنّه لا ينساه في حقيقة الأمر ، كما لا تنسى صورة في فيلم أنت بصدد مشاهدته لمجرّد أنّك تتخطّاها صوبَ الصور التالية ، فإنّ ترسّباً مبدعاً يظلّ ينْحفر في الذهن . وهذا ما لا توفّره جميع القصائد ، ولا يهبه

جميع الشعراء ، لافتقار الكثيرين منهم بالذات إلى هذه السرعة وإلى مثْل هذا اللهيب أو هذه الحمّى . ومرّة أخرى ، فهذا التسارع-الترسّب هو ما تلغيه الترجمات الموزونة والمقفّاة وكذلك الترجمات السرديّة : الأولى لما فيها من قسريّة واصطناع ، والثانية لتراخيها وتباطئها أو ثقلها .

في الفرنسيّة ما يزيد على عشرين ترجمة لدانتي تتراوح في الدقّة أو القرب من الأصل والاستبطان العميق لأواليّاته التعبيريّة من جهة ومحمولاته الدلاليّة من جهة أخرى . وقد نظرتُ بإمعان إلى ترجمة كريستيان بيك ضمن أعمال دانتي الكاملة الصادرة في منشورات «المكتبة العامّة الفرنسيّة» ، وترجمة هنري لونيون الحائزة على جائزة الأكاديميّة الفرنسيّة والصادرة في منشورات «غارنييه» ، وخصوصاً إلى ترجمة جاكلين ريسيه (منشورات «فلاماريون») ، علماً بأنّ النصّ الأصليّ كان مرجعي الأساس للإيقاع ولتبديد كلّ سوء تفاهم حول المفردات ينجم أحياناً من تضارب المترجمين . وقد شجعّني على الرجوع إلى النصّ الأصليّ ما قرأته لدى بورخيس من كلام عن قراءته لدانتي : لقد أفاد من قرب الإسبانيّة والفرنسيّة (وكان يجيدهما لكونه كاتباً بالإسبانيّة ولكونه درس في سويسرا منذ نعومة أظفاره ، كما كان تعلّمَ الإنجليزيّة على جدّته وهي من أصل إنجليزيّ) فقرأ العمل قراءة أولى بالأصل مع ترجمة إسبانيّة ، ثمّ تخلّص من التّرجمة واكتفى بالأصل وحده . ولّما كنتُ ، مع الاحتفاظ بالفوارق ، أتداول الفرنسيّة والإسبانيّة منذ أعوام عديدة ، فقد وجدت بالفعل قرابة كبيرة تجمعهما بلغة دانتي التي سبق أنْ أشرتُ إلى عدم ابتعاد الإيطاليّة المعاصرة عنها . هذه مسألة يمكن أنْ يتحقّق منها كلّ مَن عرف لغتين من الجذع اللاتينيّ المشترك ، فسيدرك ثالثة بلا شكّ ، وإنْ عسرَ عليه النّطق بها إلاّ تلعثُماً . وفي الطور الذي أنا فيه كإنسان يغادر الترجمة بعدما وهبها عشرين عاماً من حياته ، لا مجال لديّ بأيّة حالٍ لا للتنطّح ولا لزعم ما ليس لديّ إليه من سبيل .

تفيد ريسيه من تقارب الفرنسيّة والإيطاليّة هذا ، ومن علاقتهما التوأميّة ، لتحاكي إيقاع الأصل وتعيد ابتكاره خارج العروض والقافية . إلاّ أنّ انتماء العربيّة إلى عائلة لغويّة أخرى يمنعنا من الطموح إلى ذلك طموحاً كليّاً ، ومع ذلك فقد حاولت الوفاء بقدر الإمكان لديناميّات جملة دانتي ومُعايرة التجريد والتجسيد عنده ، وإعطاء المجاز حقّه أمام خطاب الحقيقة ، والاحتفاظ للغموض المقصود والذي يتكشّف تدريجيّاً بكامل وزنه . ومن أجل الوفاء لمعجمه ودرجة فصاحته لم ألجأ إلى

التهويل ولا إلى الفخامة الزائدة ، بل حاولت العلوّ حيثما اختار هوَ العلوّ والتباسط حيثما تباسطَ ، عاكساً السرد بلغة السرد والحوار بمفردات الحوار والصوَر بلغة التصوير والفكر بالعدّة المفهوميّة المناسبة ، هذا كلّه الذي صهرَه دانتي في بوتقة أسلوبه الواسعة .

- **تقريظ الدكتور حسن عثمان** : التفاصح حيثما لزمتِ البساطة ، والسّرديّة حيثما وجبَ اجتراح إيقاع شعريّ يلائم إيقاع الأصل ، والإظهار بدل الإضمار ، هذه هي في رأيي «العيوب» الثلاثة التي تميّز الصنيع الرائع في جوانب أخرى عديدة ، الذي تركه لنا الفقيد الدكتور حسن عثمان ، والمتمثّل في ترجمته لكلّ من «الجحيم» و«المطهر» إلى العربيّة . تُعلِمنا مقدّمتا العملين أنّه بدأ بترجمة «الجحيم» في ١٩٥١ وصدرت طبعتها الأولى في ١٩٥٩ ، وصدرت الطبعة الأولى لترجمة «المطهر» في ١٩٦٤ . وعلى الأرجح أنّ العملين صدرا في طبعتهما الأولى عن «دار المعارف» في القاهرة ، فهي مُصْدرة الطبعات التالية لكلا المجلدين . على أنّه يُعلمنا أيضاً انّ علاقته بعمل دانتي تعود إلى العام ١٩٣٤ ، يومَ بدأ يدْرس الأدب والتاريخ والفنّ والسياسة في إيطاليا ، وأنّه بدأ ينشر في مصر منذ ١٩٤٨ مقالاتٍ عن دانتي وصفحاتٍ من «الجحيم» وتعريفاً ببعض شخصيّاتها .

رغم هذه «العيوب» التي ينبغي ألاّ نعدّها عيوباً بقدرما هي اختيارات مرتبطة ولا شكّ ، في جانب كبير منها ، بطبيعة مقاربة الثقافة العربيّة لترجمة الشعر (باستثناء ترجمات مجلّة «شعر» التي عاصرها الفقيد) ، تظلّ هذه الترجمة قويّة الأثر وداعية للاحترام ضمن اختياراتها والحدود التي رسمها واضعها لنفسه . «عيوب» كهذه لا تنبع من «غشامة» المترجم ولا من قلّة دربته الأدبيّة ، بل من التقنية التي اختارها والأدائيّة التي توخّاها . تقنية وأدائيّة فرضتا عليه قصوراً بنيانيّاً لأنّهما ، كما لاحظنا في حالة مَن اختارهما من الأوروبيّين ، تحملان في ذاتهما بذور تقصير أساسيّ . لقد وهب المترجم عملَ دانتي لغة مشبعة بالألفاظ والبنيات الكلاسيكيّة ، وهنا أيضاً ينبغي الاعتقاد بتلاؤم هذه اللغة إلى حدّ بعيد والحسّاسيّة اللغويّة السائدة في عربيّة الخمسينات ، حيث كان الشعر القديم و«النيوكلاسيكيّ» ما يزالان يلقيان بأثرهما على حداثة شعريّة ناشئة ، لا بل وليدة . هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى فقد خلطَ الشاعر مصاريع أبيات كلّ «ستروفة» ثلاثيّة ، وهذا في الواقع حلّ وسط بين الترجمة في أبيات غير عروضيّة (ويظلّ هذا في رأينا هو الأنسب) ، وبين الترجمة

السرديّة التي تحيل العمل إلى متواليات أو كتل نثريّة طويلة متلاحقة . لكنّ النتيجة تبقى في حالته سرديّة محضاً ، لأنّه سواء أطالت الفقرة أم قصرتْ فإنّ طبيعتها النثريّة تظلّ آتية من التموّج الداخليّ لبناءاتها ولا دخلَ هنا لطول الفقرة أو قصرها . والدليل على ذلك أنّنا لو عملنا على تجزئة هذه الفقرات التي تدمج كلّ منها ثلاثة أبيات في كتلة واحدة ، وقطّعناها إلى ثلاث عبارات نتوخّى أنْ ننال منها ثلاثة أبيات ، لبقيت النتيجة نثريّة أيضاً . زدْ على ذلك الشغل الشاغل الذي سيتحتّم على القارئ القيام به آنئذ : فأين يقيم القطْع وأين يُنهي بيتاً ليبدأ بيتاً آخر ؟ كيف توقف مدّ عبارة صاغها المترجم طويلة ومتواصلة ، وعلى أيّ معيار تقيم تقطيعك الذي سيعيد لك استقلال الأبيات الثلاثة الذي ألغاه المترجم بأنْ دمجَ كلّ واحدٍ منها بالبيتين الآخَرين بما لا فكاك منه ؟

ينبغي أنْ نتذكّر هنا أنّ الإيقاع حركة ديناميّة تعمل داخل البيت وأبعد منه ، فهي «أصغر» من البيت و«أكبر» منه في آن معاً . هو تيّار داخلي أو عاصفة جوّانيّة تعصف بالكلمات في علاقتها بعضها مع البعض داخل البيت ، وبعلاقة الأبيات بعضها ببعض داخل «السّتروفة» الثلاثية ، ثمّ بعلاقة كلّ ثلاثيّة بالأخريات داخل الأنشودة . ولن يكون من مبالغة في أنْ نفكرّ بالعلاقة البنيانيّة والمعنويّة لكلّ أنشودة بالأخريات ، ولكلّ من أجزاء العمل الثلاثة بالآخرَين . فكما أكّد عليه جميع النقّاد والشرّاح ، ندرَ أنْ عرف الأدب عملاً بمثل هذه الضخامة ، وفي الأوان نفسه بمثل هذا التكافل يحيل فيه كلّ جزء إلى توأمَيه ويحفر لهما في عمقه بنية انتظار ويُلقي عليهما بآثار استباقيّة أو ارتجاعيّة بقدرما يتلقّى منهما آثاراً مماثلة .

وإذا ما نحن وضعنا جانباً هذه «العيوب» ، وجدنا أنفسنا أمام عمل مشرق يتمتّع بتماسكه الداخليّ ومتانته . وإنّه لمؤسف إلى أقصى حدّ أنْ يكون الدكتور حسن عثمان قد غادر عالمنا قبل أنْ يتسنّى له إصدار ترجمته للنشيد الثالث («الفردوس») التي يعلن هو عن قرب صدورها في تقديمه للطبعة الثانية من ترجمة «المطهر» الصّادرة في ١٩٦٩ (وقد أخبرنا بعض الأصدقاء أنّ هذه الترجمة صدرت مؤخراً بمصر ، ولم نتمكن للأسف من الاطّلاع عليها) . وفي كلمه ذيّل بها هذه الطبعة يتكلم بصورة مؤثرة ودالة عما لقي من مصاعب وعوائق في ترجمة دانتي . مصاعب كان بعضها ناجماً من سعة طموحه نفسه ، ما أدعوه بمأساته العالية وجُرحه النبيل . فهو يُعلمنا أنّه ، في هذه المعاشرة الطويلة لدانتي والسعي إلى ترجمته ، قام برحلات كثيرة

ومُجهدة لبلدان عديدة ليُتمّ معرفته لشاعره . لقد اجتهد في أن يطّلع على كلّ ما تحويه عنه المكتبات وخزائن الكتب ، وفي أن يرى كلّ ما تنطوي عليه المتاحف من لوحات ورسوم وتماثيل مستوحاة من عمله ، وفي أنْ يسمع كلّ ما يتسنّى له سماعه من قطَع موسيقيّة وأوپراليّة مقامة انطلاقاً من شعره . يا له من طموح ! قد يتساءل قارئ غير منصف أو غشيم إنْ كان سماع أسطوانة تُغنّى فيها هذه الأنشودة أو تلك أو مشاهدة عمل تشكيليّ يستوحي هذا النشيد أو ذاك من «الكوميديا الإلهيّة» فعلَين لا غنى عنهما لفهم دانتي وتذوّقه وترجمته . لكنّه لو عرف بعض الجوانب الظاهراتيّة والنفسيّة للترجمة وما تقود إليه في بعض الحالات من هوس فعّال وتلاحم صميميّ ، لما أطلق العنان لتساؤله هذا . فلقد تجاوز الدكتور حسن عثمان هنا في نظرنا حدود الترجمة بمعناها المتداول (من لسان إلى لسان) وارتقى إلى معناها الأشمل (الترجمة من جنس أدبىّ إلى جنس أدبيّ أو فنيّ آخر ، من الأدب إلى السينما مثلاً ، أو من الأدب إلى النحت ، ما يدعوه رومان ياكوبسون بـ «الترجمة بين الأجناس» تفريقاً لها عن «الترجمة بين الألسن») . لم يعد يكفيه أنْ يعرف ما فكّر به هذا الشارح أو المحقّق أو ذاك عن هذه الإلماحة الشعريّة أو تلك (وكثرة حواشيه ، التي صار بعضها متجاوَزاً في مجرّة الأبحاث الدانتيّة ، تُعرب عن انهمام فائق من هذه الناحية) ، بل أراد أنْ يستوعب كيف تمثّل هذا الفنّان أو ذاك قطعة أو أكثر لدانتي وكيف «ترجمَها» في فنّه . هذا الارتقاء بالترجمة إلى ما يعلو ممارستها المعهودة ربّما كان أحد أسباب بطء تحقّق مشروعه الكبير ، ولكنّه يقف في الأوان ذاته شاهداً على شغفه غير المتناهي وصَبره الرهيب .

– **عن الحواشي** : مثلما في كلّ عمل عظيم تفصلنا عنه مسافة زمنيّة أو ثقافيّة أو كلتاهما معاً (عمل هوميروس مثلاً أو المعلّقات العشر أو المتنبّي أو رامبو) ، تشكّل الحواشي عوناً أساسيّاً لفهم المتن الشعريّ . يتساءل البعض بسذاجة عن قيمة ترجمة لا تكون واضحة بذاتها ومغتنية عن حواشيها . يجهلون أمراً جللاً : أنّ الترجمة ينبغي بالفعل أنْ تكون واضحة من حيث دلالتها الشعريّة وطبيعة الانفعال والأداء الفنيّ (وهذا ما نزعمه بكامل التواضع لترجمتنا هذه) ، لكن ما لايتضّح ، حتّى لقرّاء العمل في لغته الأصليّة إذا لم يكونوا من معاصريه ، هو تلميحاته التي يمكن أنْ تكون ، كما في حالة دانتي ، من طبيعة متعدّدة ، تاريخيّة ولاهوتيّة وفلسفيّة ولغويّة . وكذلك أنّ محدوديّة الفهم هذه من دون الحواشي تجابههم لدى قراءة مبدعي لسانهم

نفسه (ومن هنا ذكرت مثالَي المعلّقات والمتنبّي) . هبْ أنّك تقرأ بيتاً فيه كلام عن «أمّ قشعم» ، وكنت لا تعرف أنّ هذه من كنيات الموت أو المنيّة لدى قدامى العرب ولا تسمّي سيّدة فعليّة ، فما سبيلك يا صاح إلى فهم البيت المعنيّ ؟

في حالة دانتي ، تتعقّد المسألة وتزداد غنى وخصوبة . فلئن كان أغلب هذه العناصر اللاهوتيّة والإشارات التاريخيّة لم يعد يهمّ القارئ المعاصر ، إلاّ إنّ إهمالها قد يُحيل فعل القراءة متعذّراً . وذلك لأنّ هذه العناصر لا تأتي معزولة بل ممتزجة بما لا فكاك منه بالأساس الشعريّ والمأساويّ والإشراقيّ الذي يقوم عليه كامل العمل . فمن هذه المعطيات التاريخيّة والدينيّة (دينيّة شائقة تجتذب معها عناصر مسيحيّة ووثنيّة ، غربيّة وشرقيّة ، عقلانيّة وصوفيّة) يستمدّ دانتي مادّة معاناته في البدء وجذله فيما بعد . فما هذه بالتطريزات النافلة التي يمكن الاستغناء عنها للقبض على «لباب» للقصيدة يتوهّم القارئ استقلاله عن هذه «القشور» . هنا يمكن القول إنّ فهم التلميحات التاريخيّة الهائلة الوفرة التي يتقدّم بها دانتي في عرض قصيدته (والتي تقدّم الحواشي معرفة وافية وحاسمة لها بفضل تراكم تاريخيّ فريد للتفاسير والشروح) إنّما يمدّ القارئ بمعرفة موسوعيّة ، نفسيّة وتاريخيّة وفكريّة وشعريّة لا نبالغ القول إنّ عدم الأخذ بها في الحسبان قد يُفقر القراءة أيّما إفقار .

يبقى بالطّبع مقترَح القراءات المتعدّدة الذي يمكن أنْ يسعف الجميع . فللقارئ أنْ يقرأ الأبيات وحواشيها ، ملمّاً دفعةً واحدة بحركة القصيدة ومسار تأويلها . وله أنْ يقرأ القصيدة فيتذوّقها تذوّقاً أوّليّاً ثمّ يعود إلى قراءة الحواشي فينجلي له ما غمضَ من مرجعيّاتها العديدة . وله أخيراً أنْ يستغني عن الحواشي ، تاركاً في العتمة «مناطق» من المعنى عديدة . بيد أنّني أشكّ شخصيّاً في إمكان انتظار متعة كاملة ومعرفة وافية من قراءة يتحكّم بها الكسل البطِر الذي يميّز شاكلة القراءة الأخيرة .

– **دانتي والتاريخ** : يبقى أنْ نشير في الختام إلى ضرورة التعامل مع العناصر التاريخيّة في عمل دانتي تعاملاً نقديّاً وإنشاء قراءة تتوجّه إلى ما يختفي وراءه أو في ثناياه من «أعراض» دالّة بدلَ أنْ تتمسّك بنصّه الحرفيّ وتُسقط عليه هواجس فترتنا الحاليّة . فلا إحلال دانتي بعض الوجوه الإسلاميّة في اليمابيس وبعضها الآخر في الجحيم ، ولا تمجيده لبعض أبطال الحملات الصليبيّة (ومنهم جدّه الأعلى كاتشاغويدا) ينبغي أنْ يثيرا حفيظتنا في هذا الصدد . كان دانتي مقيماً في «إبسْتمة» حقبته أو منظومتها المعرفيّة في نواحٍ ومتمرّداً عليها في نواحٍ أخرى . وإذا

كان المسيحيّ المؤمن فيه يُجوّز لنفسه مثل هذا التمسّك بحرْفية المعتقد والرجوع إلى التقطّب المذهبيّ القائم يومذاك ، فنرجو أنْ يكون قارئ هذا المدخل قد لاحظ كيف يعمد دانتي في مواضع عديدة إلى تجاوز المعتقدات السائدة في أوروبا القروسطيّة فيطالب بمكان في السّماء لوثنيّين وغير مسيحيّين آخرين عرفوا الإيمان دون أن يعرفوا السيّد المسيح ، ويستلهم في فكره الفلسفة الرشديّة وعناصر غير مسيحيّة أخرى . وفي جميع الأحوال فنحن نعتقد بأنّ ارتسام العدالة كمثل أعلى في مسار دانتي الحياتيّ والشعريّ يظلّ أوضح من أن يحتاج إلى توكيد . وإنّ قراءة شعريّة وفلسفيّة منفتحة غير احترابيّة ولا منحازة هي التي تفرض نفسها في اعتقادنا بإزاء عمل كهذا .

المترجم
باريس ، آذار ٢٠٠٢

مصادر الدّراسة :

- Jacqueline Risset, Préfaces à sa traduction française de *la Divine Comédie, L'Enfer, Le Purgatoire, Le Paradis,* éd. Flammarion, Paris, respectivement en 1985, 1988 et 1990. Edition revue de l'ensemble en 1992.
- Jacqueline Risset, *Dante écrivain, essai,* éd. du Seuil, col. Fiction & Cie, Paris, 1982.
- Jorge Luis Borges, *Nueve ensayos dantescos,* éd. Alianza Editorial, Madrid, 1999.
- René Girard, «De "La Divine Comédie" à la sociologie du roman», in *Critique dans un souterrain*, éd. Grasset, Paris, 1976.
- Giuseppe Ungaretti, «Dante et Virgile», «Dante le juste», in *Innocence et Mémoire,* traduit de l'italien par Philippe Jaccottet, éd. Gallimard, Paris,1969.
- Philippe Jaccottet, *L'entretien des Muses,* essai, éd. Gallimard, Paris, 1986.
- Philippe Jaccottet, *La Semaison,* carnets 1954-1979; éd. Gallimard, Paris, 1984.

النّشيد الأوّل

الجحيم

Inferno

الأنشودة الأولى

(الغابة المظلمة . الكثيب المُشمس . ظهور الوحوش الثلاثة : دانتي يعود أدراجه إلى الغابة . ظهور ڤرجيليو . التنبّؤ بظهور السلوقيّ المخلّص . في الطّريق إلى العالَم الآخَر .)

في منتصف طريق حياتنا(١)
ألفيتُني في غابةٍ مظلمة (٢)
لأنّ جادّة الصّوابِ كانت مفقودة .

---

(١) إستخدم دانتي ضمير الجمع : nostra vita («حياتنا») ، قاصداً عُمر الانسان بعامّة ، الذي كان معاصرو دانتي يرون وسطه في سنّ الخامسة والثلاثين ، وهي السنّ التي كانت للشاعر يومَ شرع بكتابة عمله هذا . ولدَ دانتي في ١٢٦٥ ، وبدأ كتابة «الكوميديا الالهيّة» في ١٣٠٠ ، وهو عام سفره إلى روما الذي صادف احتفالات «اليوبيل» التي هيّأ لها البابا بونيفاتشو الثّامن . ونوافق الشّاعرة جاكلين ريسيه ، واضعة إحدى أحدث ترجمات «الكوميديا الالهيّة» إلى الفرنسيّة والتي نعتمد هنا أغلب حواشيها ، الاعتقاد بأنّ صيغة الجمع هذه التي تفتتح البيت الأوّل من العمل كلّه تشير من ناحية أخرى إلى اعتقاد دانتي أو إيمانه بأنّ عمله ستكون له دلالة شاملة تهمّ الانسانيّة جمعاء . وذلك لا سيّما وأنّه ينتقل منذ البيت الثّاني إلى صيغة المتكلّم المفرد : «ألفيتُني . . .» . ففي هذا الجدل بين «أنا» الخطاب و«مجموعيّة» المرجع يتموقع نشيده .

(٢) ترمز الغابة المظلمة إلى الآثام والأخطاء . وهي تشير ، في حياة الشّاعر أو سيرته ، إلى فترة ضلال أخلاقيّ وتخبّط فكريّ يستعيدها هنا ويحاسب نفسه عليها ويتجاوزها .

يصعب أن أقول ما كانتْهُ
تلك الغابة القاسية ، الحريّف ، القويّة
التي تبعثُ الخوفَ في الفكر !

مريرةٌ هيَ ، لا يكاد يضارعها في مرارتها الموت ؛
ولكنْ كي أتكلّمَ عمّا لقيتُ فيها من خير
فأنا أقدرُ أن أذكر أشياء أخرى رأيتُها هناكً .

لن أعرفَ أنْ أقول كيفَ تسنّى لي أنْ أدخلها
لفرط ما كان النعاس يكتنفني في ذلك الموضع
الذي تنكبّتُ فيه الطريقَ الحقّ .

ولكنْ عندما بلغتُ أسفل كثيبٍ
ينتهي عنده ذلك الوادي
الذي غمرَ بالخوف قلبي ،

نظرتُ إلى الأعلى ورأيتُ كلا كشحَيه
مكسوّين من قبلُ بشعاع الكوكب(٣)
الذي يقود كلّ واحدٍ باستقامةٍ في جميع الدّروب .

آنئذ هدأتْ شيئاً ما سورة الخوف
الذي كان قد عرّشَ في بحيرة فؤادي
ليلةً كاملةً أمضيتها في الأحزان .

---

(٣) المقصود بالكوكب الشّمس ، كانت تُعدّ كوكباً في منظومة بطليموس الفلكيّة التي يتبعها دانتي ومعاصروه .

وكمثْل مَن يخرج من البحر
إلى الشّاطيء مبهورَ الأنفاس
فيلتفت ليُحدّق بالمياه الخطيرة ،

فهكذا التفتتْ روحيَ الهاربةُ بَعدُ
لتنظر إلى ذلك الممرّ
الذي لا يدَع بين الأحياء أحداً .

وبعدَما أرحتُ قليلاً جسديَ المتعَب
إستأنفتُ مسيري على الشاطيء القفْر ،
والقدم الثّابتة (٤) ما تزال أدنى من القدم الأخرى .

وإذا بي ألمحُ في بداءةِ صعودي ،
فهْدةً (٥) رشيقةً واثبةَ
كان يكسوها جِلْدٌ أرقط ؛

ما كانتْ لتريدَ أنْ تخطوَ من أمامي ،
بل كانت تعيق تقدّمي حتّى أنّي
إرتددتُ على عقبيَّ مراراً لأبتعد .

---

(٤) يرى الشرّاح ، بالرّجوع إلى النصوص الفكريّة والروحيّة المعاصرة لدانتي (لدى بوناڤنتوره مثلاً) أنّ القدم الثّابتة ، بمعنى الثقيلة والمسمّرة ، هي القدم اليسرى ، التي تُثقل على الانسان وعلى اندفاعاته . وتذكّر ريسيه بهذا الصدد بتدرّج خطو دانتي ووتائره عبر «المنازل» الثلاثة . فلئن كان سيره في «الجحيم» بطيئاً ، فإنّه يتسارع في «المطهر» ويكون في «الفردوس» قريباً من الطّيران .

(٥) Lonza ، من الفرنسيّة القديمة lonce : حيوان بين النّمرة والفهدة . يرمز عموماً إلى الشّهوانيّة الفاجرة أو شهوة الجسد المتسلّطة .

كان ذلك حينما يبدأ الصّباح (٦)
وتسْمقُ الشّمس صحبةَ كافّة النّجوم
التي كانت في رفقتها عندما بعثَ الحبّ الإلهيّ

في تلك الأشياء الجميلة الحركةَ لأوّل مرّة ؛
هكذا بحيث كان يمنحني أملاً بالغلبة
على ذلك الوحشِ ذي الوبَر الضّاحك ،

ساعةُ النهار والفصلُ الطيّب !
لكنْ لا إلى حدّ أنْ لم أشعرْ بالخوف
عندما برزَ في المكان أسَدٌ (٧)

وبَدا لي متقدّماً في اتّجاهي
شامخَ الرّأس يغمره جوعٌ مسعور ؛
فكأنّكَ تُبصر الهواء يرتجف حوله ؛

ثمّ تلتْهُ ذئبةٌ (٨) كانتْ تبدو في ضمورها
محمّلةً بجميع الشّهوات
جاعلةً الكثيرينَ يغطوّنَ في البؤس .

---

(٦) كان يسود في العصر الوسيط الاعتقاد بأنّ العالم أنشيء والأرض دُفِعت إلى الحركة في مطلع الرّبيع . وفي العام ١٣٠٠ ، الذي يموقع فيه دانتي هذا اللّقاء في الجحيم ، صادف الانقلاب الربيعيّ الثاني عشر من آذار .

(٧) كان الأسد يرمز عموماً إلى الكبرياء والصّلف والعُجب .

(٨) ترمز الذئبة إلى الشّره والجشع . ويرى الشرّاح أنّ دانتي يعلن من الآن ، عبرَ ظهور الوحوش الثلاثة ، إلى أقسام الجحيم الكبرى الثلاثة (ما يدعوه بـ «الحالات الثلاث الممقوتة في السّماء» : الغلمة أوالانقياد للشهوة والخداع والعنف) .

ولقد أشعرتْني بذلك الذّعر
من العنف الماطر من نظرتها ،
بحيث فقدتُ في الارتقاء كلّ أمل .

وكمثْل مَن يهوى المغْنم
وتحين اللحظة التي يتحتّم عليه فيها أنْ يخسر ،
فيروح يبكي ويراوده الأسف في كلّ فكرة ،

فهكذا كان ذلك الوحش الذي ليس يعرف السّلم أبداً ،
والذي باقترابه المتزايد منّي
راح يدفعني إلى الموضع الذي تصمت فيه الشّمس .

ثمّ عندما بلغتُ أسفلَ درك
تجلّى لنظري وجهٌ كان الصّمت الطويل (٩)
قد أبحّ صوته قليلاً .

عندما أبصرتُه في الصّحراء المترامية ،
صحتُ به : «– رُحماك ! ، أيّاً كنتَ ،
شبحاً أو إنساناً حقيقيّاً !» .

فأجاب : «– لم أعدْ إنساناً ؛ بل كنتُ كذلك .
كان أبوايَ من لمبارديا

---

(٩) يطرح الشـرّاح لهذا الصّمت تأويلين اثنين . فإمّا أن يشير الشاعر إلى أنّ العقل (وهو المعنى الرمزيّ لحضور ڤرجيليو الذي كان يُلقّب بـ «الشّاعر الحكيم») يجد صعوبة في إفهام مرماه بعدما لزم الصّمت طويلاً . أو أن يكون المقصود هو أنّ القادم لا يتضّح للنظر بما فيه الكفاية بسبب من الصّمت الطويل للشّمس بباعث من ظلمة المكان . وهناك أيضاً من يرى أنّ ڤرجيليو كان يلفّه الصّمت في اليمابيس قبل أنْ يأتي دانتي ويوفّر له الفرصة في مرافقته وإرشاده عبر أقاليم العالَم الآخر الثّلاث .

ومانتوا هي موطنهما كليهما .

ولدتُ في عهد يوليوس قيصر ، متأخّراً ،
وعشتُ في روما في عهد أغسطس الجبّار ،
في حقبة الآلهة المزيّفين الكذّابين .

شاعراً كنتُ ، أغنّي مجدَ الملك العادل (١٠)
إبن أنكيسيس ، الطّرواديّ الانحدار ،
عندما التهمتْ إيليومَ المتكبّرةَ ألسنةُ النيران . . .

لكنْ أنتَ ، ما الذي يُعيدكَ إلى هذه المسالك الضيّقة ؟
ولمَ لا تيمّم وجهك شطرَ الجبل الطيّب
الذي هو بادئةُ كلّ فرحٍ والباعث له ؟»

فأجبتُه والعارُ يكسو جبيني :
«– وعليه ، فأنتَ ڤرجيليو (١١) ،
النّبع الناشر نهرَ اللّسان هذا كلّه ؟»

إيهِ يا نورَ جميع الشّعراء ويا فخرهم كلّهم
ألا فليُعنّي الحبّ العارم والدّرس الطويل
اللذان دفعاني للبحث في أثرك .

(١٠) المقصود هو إنْياس ، الذي كان ڤرجيليو قد غنّى مجده في ملحمته الحاملة اسمه عنواناً : «الإنياذة» . أمّا «إيليوم» التي يرد ذكرها في المقطع الثلاثيّ نفسه فهي طروادة ، وقد استخدم دانتي اسمها الثّاني تفادياً للتّكرار .

(١١) يعْرفه على الفور بالاستناد إلى ما يمكن دعوته بأسطورة ڤرجيليو الشائعة في العصر الوسيط ، التي تصوّره على الخصوص حكيماً وخبيراً بفنون السّحر ومتمتّعاً بقوّة النبوءة ومغنّياً لمجد الأموات . وهو يرمز لدى دانتي إلى العقل الانسانيّ ويمثّل شاعر السّلطة الامبراطوريّة . وفي الأنشودات الأولى من «الكوميديا» هو ، خصوصاً ، معلّم في الشّعر وحكيم كبير .

إنّكَ لأستاذي ومَرجعي ؛
منكَ وحدكَ أقتبسُ
الأسلوب الرّفيع الذي زادني مجداً .

ألا انظرِ الوحشَ الذي بسببه أرجع القهقرى
وأعنّي عليه يا حكيماً موفور السّمعة ،
إنّه ليُرجف شراييني ودمي .»

فأجابَ وقد رآني مجهشاً بالبكاء :
«- ينبغي أن تسلك طريقاً أخرى
إن كنتَ تريد أن تفلتَ من هذا المكان الوحشيّ ؛

فهذا الحيوان الذي يجعلك تطلق الصّراخ
لا يسمح بالمرور في طريقه لأحد
بل إنّه ليُداهمه ثمّ يدكّ عنقه ؛

سيّءٌ هوَ وفاسد الطّباع
لا تهدأ له شهوةٌ أبداً
وكلّما شبعَ ازداد جوعاً .

كثيرةٌ هي الوحوش التي يُجامعها ،
وستظلّ تكثر حتّى اليوم الذي يأتي فيه
ذلكَ السّلوقيّ (١٢) الذي سيُرديه قتيلاً في أوجاعه .

(١٢) كلب صيد قويّ ، يرمز هنا إلى مخلِّص منتظَر سيُحلّ في العالَم العدالة والسّلام . رأى فيه بعض الشرّاح وجوهاً تاريخيّة عديدة قد يكون دانتي قصدَها ، وبالأخصّ كانْ غرانده ديلاّ سكالا ، الذي استقبل دانتي المنفيّ في ڤيرونا ، والذي سيهديه الشاعر نشيد «الفردوس» اعترافاً بفضله ، أو ملك اللوكسمبورغ هنري السّابع ، الذي كان دانتي يمحضه الإعجاب ويأمل أنْ يتحقّق السّلام الكونيّ على يديه ، والذي تمّ تكريسه امبراطوراً للرّومان إلاّ أنّه توفّي بعد ذلك بشهورٍ في ١٣١٣ .

ذلك الذي لا يُغذيّه لا المعدن [١٣] ولا الأرض
بل الحكمة والفضيلة والمحبّة ،
والذي ربّما كان منزله بين لِبدٍ وآخر [١٤] .

فيه سيكون خلاص إيطاليا البائسة هذه
التي من أجلها ماتت العذراء كاميليا
كما مات ، صرعى جراحهم ، أويريالوس وتورنوس ونيزوس [١٥] .

لسوفَ يطارده في جميع المدائن ،
لِيُعيده إلى قلب الجحيم
التي أخرجه منها الجشع في البدء .

ولذا ، فلسلامتكَ أقترحُ
أن تتبعني ، وسأكون أنا دليلك ،
وسأقتادك من هنا إلى محلّ أزليّ ،

---

(١٣) كتب دانتي : peltro ، وهو معدن مزيج من الرّصاص والقصدير ، المقصود به «المال» بعامّة .

(١٤) كتب دانتي : tra feltro e feltro ، ويمكن أن نقرأ فيها «اللّبد» ، وهو نسيج رخيص ، فيكون القصد أنّه يقيم في منزل متواضع . وإلى هذا يذهب أيضاً الشّاعر الإيطاليّ المعروف أُنغاريتي ، إذ كتبَ في مقالته «دانتي العادل» (في مجموعة مقالاته «البراءة والذّاكرة» ، ترجمها إلى الفرنسيّة فيليپ جاكوتيه ، منشورات غاليمار ، ١٩٦٩) أنّه «لمّا كان هذا السّلوقيّ لا يسعى إلى أنْ يسمن من الثّروات وخيرات الأرض ، بل إلى الاغتذاء بـ "الحكمة والفضيلة والمحبّة" ، فيبدو لي أنّ من الصّائب تفسير البيت بمعنى أنّه ، أي السلوقيّ ، سيولد بين رجال يشهد ملبسهم المتواضع على أنّهم (. . .) ينزعون هم أيضاً إلى "الحكمة والفضيلة والمحبّة"» . أو أن نقرأ «بين فيلترو ومونتيفترو» ، وهناك كان يقع منزل كانْ غرانده (أنظر الحاشية ما قبل السّابقة) .

(١٥) شخوص من «إنياذة» ڤرجيليو ، بعضهم كان في معسكر الطروادِيّين والبعض الآخر في المعكسر العدوّ . يلمّح دانتي إلى أنّ موتهم جميعاً كان ضروريّاً لقيام الامبراطوريّة الرّومانيّة .

تسمع فيها صراخَ صرعى اليأس ؛
وترى إلى الأرواح المتألّمة القديمة
وهي تطالب جميعاً بموتها الثاني ؛

وستَرى كم هي مسرورة
بالنّار ، إذْ تأمل أنْ تَلحقَ
بالطّوباويّين (١٦) ذاتَ يوم .

وإذا ما أردتَ أن ترقى إليها فيما بعد ،
فإنّ روحاً (١٧) أجدر منّي ستكون هناك :
وإليها سأكلُ بكَ عندما أُغادر ؛

فالامبراطور الذي يحكم ثَمَّ في العُلى ،
لأنّني كنتُ خارجاً على ناموسه ليس لِيُريد
أن يبلغ مدينتَه بهدْيٍ منّي إنسان (١٨) .

في كلّ مكانٍ يحكم ، وهناك يسود ؛
هناك تقوم مدينته وعرشه العالي .
طوبى لِمَن يختاره هوَ هناك !» .

---

(١٦) الطّوباويّون ، المصوغة من كلمة «طوبى» ، تدلّ في المصطلح الفنّي للتصوّف واللاّهوت على السّعداء في الفردوس ، ولا علاقة لها في هذا العمل بالفلسفة والأدب المعروفين بالطوباويّين بمعنى الأفكار والعوالم المتفائلة التي تتراوح في خياليّتها (اليوتوبيا) .

(١٧) المقصود بهذه الرّوح بياتريشي ، محبوبة الشاعر ، التي يشير إليها مطوّلاً في عمله الأوّل «ڤيتا نوڤا» («الحياة الجديدة») ، والتي ستكون مرشدته في «الفردوس» حيث لا يقدر ڤرجيليو على الذّهاب معه بباعث من وثنيّته .

(١٨) إشارة إلى وثنيّة ڤرجيليو ، الذي توفّي قبل مجيء السيّد المسيح بتسع عشرة سنة ، مع أنّه ترك كلاماً شعريّاً عن قرب ظهور مخلّص عادل فُهِمَ وكأنّه نبوءة بظهور يسوع .

فأجبتُه : «- أيّها الشّاعرُ إنّي أستحلِفكَ
بذلك الإله الذي لم تعرفْه
أن تأخذني إلى الموضع الذي عنه تتكلّم ،

لأهربَ من هذا الشرّ المحيق وممّا هو أشدّ منه بطشاً ،
فأُبصرَ الطريق المُفضية الى باب القدّيس بطرس (١٩)
وأولئكَ الذين تصف مغمورين بالحزن .»

فشرعَ بالسّير ومشيتُ أنا وراءه .

(١٩) لا باب لفردوس دانتي ، ولعلّ المقصود هنا هو باب «المطهر» ، الملكوت الثّاني الذي سيزوره دانتي مهتدياً بڤرجيليو .

الأنشودة الثّانية

(دانتي يشعر بالخوف . ڤرجيليو يهدّيء من روعه . نزول بياتريشي إلى اليّمابيس . دانتي يستعيد رباطة جأشه .)

كان النّهار ينْصرم والأفق المظلم
يُريح الحيوانات السّاعية على الأرض
من عنائها ؛ وأنا وحدي

كنتُ أتأهّب لمواجهةِ رعبِ
ذلك الشّوط الطّويل وتلك المشاهد المُحزنة
التي ستَسردها الذّاكرة بلا نقصان .

يا ربّات الإلهام ، يا روحاً عظيمةً [1] ، أعينيني الآن ،
ويا ذاكرةً دوّنتْ ما رأيتُ ،
هوذا الموضع الذي يتجلّى فيه نُبلك .

---

(١) يمكن فهم هذه «الرّوح» التي طرحها دانتي بالمفرد ، باعتبارها روحاً جماعيّة لربّات الإلهام (وهذا هو رأي پيزار Pézard ، مترجم دانتي في سلسلة لاپلاياد- غاليمار) ، أو على أنّها روح دانتي نفسه ، مخاطباً ذاته وواعياً بعلوّ مهمّته .

فبدأتُ بالكلام : «- أيهّا الشّاعر ، يا مُرشدي
أنظرْ إنْ كانت قوّتي كافية ،
قبلَ أن تبعثني في هذا الشّوط المرير .

قلتَ إنّ أبا سيلڤيوس [٢]
عندَما كان ما يزال في هيكله الفاني
ولجَ العالم السّرمديَّ جسديّاً .

لكنْ إنْ كان عدوُّ جميع الشّرور
قد احتفى به ، مفكّراً بالأثر الآتي [٣]
عبرَه ، هو العظيم المزايا ،

فما في هذا من مدهشٍ لأصحاب الفكر .
فهوَ قد اختير في أعلى سماءٍ
أباً لروما المقدّسة وملكوتها ،

وهذان اصطُفيا ليكونا
ذلكَ الموضعَ المبارَك
الذي فيهِ يتربّع على عرشه بطرس العظيم .

وبذلكَ السّفر الذي وهبتَه أنت مجدَه
أدركَ أشياء كثيرة كانت سبَباً
في انتصاره ونَيله المعطفَ البابويّ .

---

(٢) والد سيلڤيوس هو إنْياس ، الذي وصفَ ڤرجيليو في «الإنيـاذة» نزوله إلى الجحيم (أنظر قراءتنا لأُنغاريتي في المدخل النقديّ لهذا الكتاب) .

(٣) يقصد بالأثر الآتي تأسيسه الامبراطوريّة الرومانيّة فيما بعد . والمقصود بـ «عدوّ جميع الشّرور» هو الله .

وسيذهب هناك «الإناء المختار» هو أيضاً [٤]
ليدعم الإيمان الذي هوَ
الخطوة الأولى في جادّة الخلاص .

أمّا أنا ، فلمَ أنا آت ومَن ذا الذي يُجيز ذلك ؟
لستُ إنْياس ولا أناً پولس ؛
لا أحسبني ، ولا أحدَ ليحسبني جديراً بهذا .

ولذا فأنا أخشى إنْ أنا عقدتُ العزم
على المجيء أن يكون ذلك جنوناً محضاً .
إنّك أنتَ الحكيم ، وستفهم بأفضل ممّا أقدر أن أقول» .

وكمثْل مَن لا يعود راغباً في ما كان راغباً فيه ،
فيُبدل أفكاره بسوانحَ أخرى
متخلّياً عمّا بدأ به قبل ذلك ،

فهكذا صرتُ في ذلك المنحدر المظلم ،
وبتفكيري أتلفتُ مسعايَ كلّه
الذي كان في بدئه شديد الصّعوبة .

فأجاب شبحُ الرّجل الماجد :
«- إنْ كنتُ أحطتُ بمرمى كلامك ،
فإنّ روحك رازحةٌ تحتَ الخوف

---

(٤) «الإناء المختار» هو لقب القدّيس پولس في «الكتاب المقدّس» . وفي رسالته إلى أهل كورنثة ، يوقع پولس بنفسه زيارته للعالم الآخَر في السّماء الثّالثة ، وهي أقصى سماء يمكن أنْ يزورها إنسان حيّ وإنْ يكن نبيّاً .

الذي يكبّل المرء في أحيانٍ كثيرة
ويحْرفه عن مسعى رائع
كالرّؤية الكاذبة تعْرض للحيوان فيلوذ بالظلّ .

سأقول لكَ ، لأُبعدَ عنك هذه المخافة ،
لمَ أتيتُ وما الذي سمعتُ
في اللحظة التي تألّمتُ فيها من أجلك .

كنتُ بين المُعلّقة أحوالُهم (٥)
عندما لاحتْ لي سيّدة فاتنة وسعيدة (٦)
فرجوتُها أن تُدلي بأوامرها .

كانت عيناها أسطعَ من النّجم ،
فكلّمتني بهدوء ورقّة ،
بصوت ملاكٍ ولسانه :

«- أيّهذا الرّجل المهذّب الآتي من مانتوا ،
يا مَن لا يزال مجده في العالَم حيّاً
وسيدوم ما دامَ العالَم ،

إنّ صديقيَ الحقّ ، لا صديق الثّروة (٧) ،
محاصَرٌ هناكَ ، في الشّاطيء القفر ،

---

(٥) أي بين مَن هُم في «اليَمابيس» (أو «اللّمبو» بحسب النّطق الايطاليّ) ، وهي المنطقة التي لا عذاب فيها ، والمخصّصة للأطفال الذين ماتوا قبل أن ينالوا التّعميد ، وللعادلين الذين ماتوا قبل أن يدركهم الإيمان (كما هي حال ڤرجيليو نفسه) . وسيصفها دانتي في الأنشودة الرّابعة من هذا الجزء (الأبيات ٣١-٤٥) .

(٦) يقصد بياتريشي .

(٧) أي هذا الذي يمحض محبّته بصورة منزّهة وبلا مقابل .

الخوف يجعله يرتدّ على عقبَيه مراراً عديدة ،

وأنا أخشى أنْ يكون تائهاً وأنّني لـم أُفِقْ
لإسعافه إلاّ بعدَ فوات الأوان
لفرط ما تناهى إليَّ في السّموات من شكواه .

فلتمضِ ولتُعِنْهُ بكلامك
البالغ الفصاحة وبِما يمكن أن يخدم
في إنقاذه ، فيتعزّى قلبي .

أنا بياتريشي ، أبتهل إليك أن تهبَّ ؛
أنا آتية من الموضع الذي أرغب في العودة إليه .
إله الحبّ يبعثني ويهبني أنْ أتكلّم .

فإذا ما رجعتُ قربَ مولاي
فسأُطنب في امتداحكَ أمامه .»
ثمّ لزمتِ السّكوتَ فبدأتُ :

«– أيّتها السيّدة ، يا ربّة الفضائل التي وحدها تتيح
للبشر النّفاذ إلى كلّ ما هو كائن
تحتَ تلكَ السّماء الصّغيرة الدّوائر [٨] ،

إنّ أمرك ليُسرّني إلى هذا الحدّ
بحيثُ أراني متأخّراً في الطّاعة مهما بكرّتُ ؛
لا داعي لأنْ تشرحي لي رغبتك .

---

(٨) السّماء هنا بالمعنى الفلكيّ ، باتّباع التصوّر البطليموسيّ . هي سماء القمر ، التي تُعدّ أدنى السّموات .

لكنْ أخبريني : ما الذي يُذهِب يا ترى عنكِ الخوف
من أن تنزلي إلى هذا المركز
من ذلك الموضع الشّاسع الذي ترغبين في العودة إليه ؟»

فأجابتْ : «– ما دمتَ تروم أن تعرفَ هذا السرّ ،
فسأقول لك بإيجاز
لمَ لمْ أخشَ من النّزول إلى هنا .

ينبغي ألاّ نخاف إلاّ من الأشياء
التي يمكن أن تلحق بالآخرين ضرراً ؛
لا من الأشياء الأخرى ، فما هي بالمُخيفة .

إنّي صوّرني اللّه على هذه الشّاكلة بحيث ليس يقدر
بؤسكم [أنتم سكّان الجحيم] أن يمسّني بسوءٍ أبداً ،
وبحيث لا تقدر ألسنة النيران هذه أن تبلغني .

في السّماء سيّدة نبيلة ملؤها شفقة
على المسلك الوعر الذي أُرسلك فيه ،
وبهذه الشّفقة تخْرق الناموسَ الصّارم الذي يحكم الأعالي .

والحال ، هذه السيّدة نادتْ لوتشيا
وقالت لها : "– إنّ صديقكِ الوفيّ
هو الآن بحاجة إليك . بهِ أوصيك ."

فشرعتْ لوتشيا [٩] ، هذه المناوئة لكلّ قسوة ،
بالسّير وجاءت إلى حيثُ كنتُ

(٩) لوتشيا ، من سيراكوزا ، قدّيسة كان دانتي يمحض ذكراها محبّة وإجلالاً كبيرين . استشهدت في القرن الرّابع ، وتُعتبر شفيعة مرضى البصَر .

جالسةً إلى جانب راحيل [(١٠)] العتيقة ،

وقالت : «– يا بياتريشي ، يا مَنْ أنتِ المجد الحقّ للّه ،
لمَ لا تُنجدين من أحبّكِ كثيراً
حتّى لقد هجرَ من أجلكَ الحشودَ المبتذلة ؟

أوَ لا تسمعينه يبكي بِلَوعة ؟
أوَ ما ترينَ إلى الموت يتهدّده
على شاطيء النّهر الفخم الذي لا يضارعه البحر ؟»

لا أحدَ كان في فِعل الخير
وتجنّبِ الأذى أسرَعَ ممّا كنتُ
ما إنْ سمعتُ هذه الكلمات

وأتيت إلى هنا من مقاميَ السعيد ،
واضعةً ثقتي في كلامكَ النّزيه
الذي يُشرّفكَ ويُشرّف كلَّ مَن يسمعونه .»

وبعدَما تكلّمتْ هكذا ،
صوّبتْ إليّ باكيةً عينيها البارقتين ،
فجعلتني أسرع في المجيء أكثر .

وأتيتُ كما أرادتْ هيَ وأخذتُكَ
من أمام ذلك الوحش الذي كان قد حرمَك
من انتهاج أقصر الطرُق إلى الجبل السّاحر .

تعالَ : ما بكَ ؟ ولماذا تُبطيء ؟

(١٠) امرأة يعقوب الثّانية ، أمّ يوسف وبنيامين ، وترمز في روحانيّات القرون الوسطى إلى الحياة التأمليّة .

وما لكَ تُذعنُ لخوَر قلبك ؟
لمَ تتجرّد من الشّجاعة ومن العزم ،

ما دامت السيّدات المبارَكات الثلاث
مهمومات بكَ في ساحة السّماء ،
وما دامتْ كلماتي تعدك بالخير كلّه ؟»

وكمثْلما تضيء الشّمس
زهرةً منكّسةً أطبق أوراقَها الثلجُ المسائيّ ،
فتشرئبّ حول غضنها متفتّحة ،

فهكذا انبثقتُ من خوَر قواي ،
وسرَتْ فيَّ شجاعةٌ عظيمة ،
فجعلتُ أتكلّم كإنسانٍ متحرّر :

«- إيه أيّتها الرّحيمة التي أنجدتْني !
وأنتَ أيّهذا النبيل الذي سارعَ إلى الطّاعة
لما فاهتْ به لك من كلمات !

إنّكَ بخطابكَ هيّأتَ قلبي
للرّغبة في الانطلاق بهذه القوّة
حتّى لقد عدتُ واعتنقتُ مسعايَ الأوّل .

فهيّا إلى السيّر ؛ ستكون لنا مشيئة واحدة
وستكون أنتَ مُرشدي وأستاذي وسيّدي .»
هكذا خاطبتُه ، وما إن شرعَ هوَ بالسيّر

حتّى انتهجتُ أنا الطّريقَ القاسيةَ الوعرة .

الأنشودة الثّالثة

(دهاليز الجحيم . بوّابة مدينة العذاب . الحشد الأوّل من المعذّبين : أرواح محايِدة وخرِعة تطاردها الحشرات . نهر «الأكيرون» ومُعبِّره كارون . زلزال في الوادي : دانتي يُغمى عليه .)

«- عبْري يذهب السّائرون إلى مدينة العذاب
عبْري يذهبون إلى الألم الأبديّ
عبْري يذهبون بين القوم الهالكين .

العدالة حرّكت صانعيَ الأسمى ،
القدرة الإلهيّة خلقتْني
والحكمة العليا والحبّ الأوّل .

قبلي لم يُخلَق أيّ شيء
إلاّ وكان أبديّاً (١) . وأنا أبديّةً أدوم .
أيّها الدّاخلون اطرحوا عنكم كلّ أمل .»

---

(١) نستشفّ من هذه الأبيات الاعتقاد الذي كان سائداً بأنّ الجحيم نجمت عن سقوط لوسيفير (ملك بابل في «العهد القديم» ، صار في القرون الوسطى يرمز إلى الشّيطان) على الأرض ، بُعيد خلق الملائكة الذين سيتمرّد بعضهم ويعصى اللّه . كلّ ما خُلق قبل الجحيم (الملائكة والسّموات والمادّة الخالصة) هو بحسب هذا الاعتقاد أبديّ .

هذه الكلمات الدّكناء
رأيتُها مكتوبة في أعلى باب ؛
فقلتُ : «- يا أستاذي ، إنّ معناها لَباهضٌ عليّ .»

فقال لي ، وقد قرأ سوانحَ أفكاري :
«- ينبغي أنْ تتخلّى هنا عن كلّ ريبة ؛
وينبغي أنْ يموت هنا كلّ خوَر .

هوذا الموضع الذي كلّمتُك عنه ،
حيثُ ستُبصِر القوم المعذّبين
الذين أضاعوا خيراتِ العقل .»

وبعدما وضع يده بيدي ،
وبوجهٍ بَشوشٍ أنعَشني ،
راح يكشف لي عن أشياء خبيئة .

تنهّدٌ وبكاءٌ ونواحٌ عالٍ
راح يَتصادى هناكَ في جوٍّ بلا نجوم ،
فأسالَ في البدءِ دموعي .

لغاتٌ غريبةٌ ورطاناتٌ فظيعة ،
وصيحات ألم وصرخاتُ غضب ،
وأصواتٌ قويّةٌ وبحّاء يرافقها لطمٌ للأيدي .

والكلّ يدوِّم صاخباً بلا انتهاء ،
في ذلك الأفق المظلم أبداً ،
كحلبةِ رمالٍ تعصف بها زوبعة .

فقلتُ ، ورأسي مُكتَنَفٌ بالظلام :
«- أستاذي ، ما هذا الذي أسمع ؟
ومن هم هؤلاء القوم الذين يَغلبهم العذاب ؟»

فقال لي : «- هذا الشّرط البائس
هو شرط الأرواح الخبيثة لَمَنْ عاشوا
بلا عارٍ وبلا مجد .

هم مختلطون بالمحفل السّيء محفل الملائكة
الذين لم يتمرّدوا على اللّه ولا كانوا
أوفياء له ، بل عاشوا لأنفسهم[٢] .

السّماء تطردهم كي لا تنْقص بهم جمالاً ،
وأغوارُ الجحيم تلفظهم
حتّى لا يتفاخر عليهم الآثمون .»

فقلتُ : «- يا أستاذي أيّ ألم
يحملهم يا ترى على هذا النّواح المتعالي ؟»
فأجاب : «- سأقول لك بإيجاز :

هؤلاء لا يحدوهم الأمل بالموت ،
وحياتهم الكفيفة هيَ من التدنّي
بحيث يغبطون كلّ مصير آخر .

لا يدَع لهم العالَم من صيت

---

(٢) الملائكة المحايدون لا وجود لهم في التّراث اللاهوتيّ . ولعلّ دانتي يمتاح هنا من أساطير شعبيّة قروسطيّة ، تلك المنسوجة حول رؤيا القدّيس بولس مثلاً .

والرّحمة والعدالة تزدريانهم :
لا نتكلمنَّ عنهم ، بل فلتنظرْ ولتمُرَّ .»

ثمّ حدّقتُ ورأيتُ
علَماً يعدو ويدور بمثْل هذه السّرعة
بحيث بَدا لي بالرّاحةِ غيرَ جدير ؛

ووراءه قومٌ هُم من الكثرة
بحيث لم أحسبْ أنّ الموت
أهلكَ بهذا القدْر بشَراً .

وبعدما عرفتُ بعضاً منهم
رأيتُ وتبيّنتُ شبحَ ذلك
الذي ارتكبَ عن خوَرٍ الرّفضَ الأكبر(٣) .

ففهمتُ على الفور وتيقّنتُ
من أنّ ذاك كان محفل السيّئين
الذين يمقتهم اللّه وكذلك أعداؤه .

هؤلاء التّعساء الذين ما كانوا أحياء قطّ ،
كانوا عراةً تلسعهم أبداً
أسرابُ الزّنابير وهوامّ الدّوابّ :

إنّها تلطّخ بالدم أوجهَهم

---

(٣) لعلّ المقصود هو تشيلستينو الخامس ، الذي كُرّس بابا في تمّوز ١٢٩٤ ، وتنازل عن البابويّة في كانون الأوّل من العام نفسه لبونيفاتشو الثّامن الذي يمقته دانتي بشدّة . ويرى فيه شرّاح آخرون عيسو أو بونْص بيلات أو يوليانوس المرتدّ (٣٣١-٣٦٣ م .) ، إلخ .

فيختلط بالدمع ليسّاقط عند قدَمي الواحد منهم
حيثُ تتلقّفه ديدان كريهة .

ثمّ إذْ نظرتُ أبعَد ،
رأيتُ قوماً على ضفةِ نهر شاسع ؛
فقلتُ : «- يا أستاذي ، هَبْني الآن

أنْ أعرفَ مَن هُم هؤلاء ، وأيّ قانون
يجعلهم متلهّفين هكذا للعبور
كما يلوح لي في خافت النّور هذا .»

فأجاب : «- ستتّضح لك هذه الأشياء
عندما سنتوقّف
عند ضفةِ أكيرونَ الحزينة .»

فخفضتُ طرفي ، ومختشياً
أن أثقل عليه بكلامي ،
لزمتُ السّكوت حتّى دنونا من النّهر .

وهوذا شيخٌ أبيضُ عتيقُ الشّعر(٤)
يتقدّم إلينا في قارب ،
صارخاً : «- الويل لكما يا نفسَين خبيثَتين ،

لا تأملا في رؤية السّماء يوماً ،
أنا آت لأقودكما إلى الضّفة الأخرى
في الظّلمات الأبديّة ، في الصّيهود والبرد .

---

(٤) هو كارّون ، أخذته الميثولوجيا الرّومانيّة عن اليونانيّة ، وهو فيهما معبّر الأرواح إلى العالم الآخر .

وأنتَ يا مَنْ تقف هنا ، يا إنساناً حيّاً ،
فلتنأَ عن هؤلاء ؛ إنّهم جميعاً موتى .»
ثمّ إذْ رأى أنّني ما كنتُ لأتحرّك محضَ خطوة

صاحَ بي : «عبرَ مسالكَ أخرى ، وموانيء أخرى [٥] ،
لا من هنا ، تبلغ الشاطيء من أجل العبور ؛
ينبغي أن يحملك زورقٌ خفيف .»

فقال له مُرشدي : «– يا كارون ، لا تغضبَنْ :
نريدُ ما نريد هكذا وبقدرما
نستطيع ، فلا تطلبنَّ أكثر .»

فرأيتُ الخدّين المجلّلين بالشّعر
لملاّح مستنقع الجحيم ينبسطان
وحول عينيه دوائر من اللّهب .

لكنّ تلك الأشباح المتعبة والعريانة
إكتستْ ألواناً أخرى وجعلتْ تصطكُّ أسنانها
ما إن سمعتِ الكلماتِ القاسيةَ هذه .

وطفقتْ تجدّف باللّه ، بذويها ،
بالنَّوع البشريّ ، بمحلّ ولادتها ،
وبنطفتها وسلالتها .

---

(٥) لمّا كان دانتي ما يزال على قيد الحياة ، فهو لا يمكنه المرور من حيث تمرّ أرواح المعاقَبين . وعليه أنْ يسلك طريق الأرواح الطيّبة التي تجتمع عادةً عند منبع «التيبْر» ومن هناك يحملها الملائكة إلى جبل «المطهر» في «قارب خفيف» .

ثمّ تحشّدت في كتلة واحدة
باكيةً على الشّاطيء الرّجيم
الذي ينتظر كلّ مَن ليسَ يخاف اللّه .

كارون ، الشّيطان الذي عيناه من الجمر ،
يستقبلهم جميعاً ويوجّههم ،
ضارباً بمجدافه كلّ مَن يتأخّر .

وكما تسّاقط في الخريف الأوراق
واحدةً واحدةً حتّى يكون الغصن
ألقى على الأرض بأحماله كلّها ،

فهكذا كانت الأنفس الخبيثة من نسل آدم
ترمي على الشاطيء [٦] واحدةً تلوَ الأخرى ،
كالأطيار ، مستجيبةً لنداء كارون ، قابعةً رهنَ إشارته .

كذلكَ تمضي الأرواح فوق الموج الداكن ،
وقبل أن تحطّ على الشّاطيء الآخر ،
يحتشد عند هذا الشّاطيء سربٌ جديد .

فقال لي أستاذيَ الكيِّسُ : «- أيْ بُنيّ
إنّ مَنْ ماتوا في غضب اللّه
يَفِدونَ إلى هنا من سائر الجهات ؛

متحفّزين لعبور النّهر ،

---

(٦) هذا النّهر هو «أكيرون» ، مستعار من الميثولوجيا اليونانيّة ، جعل منه دانتي أكبر أنهار الجحيم ، ويتشكّل من دموع الآثمين المعذّبين .

لأنّ العدالة الإلهيّة تدفعهم ،
فينقلب خوفهم إلى رغبة .

لا تمرُّ هنا نفسٌ طيّبة أبداً ،
ولئن اشتكى منكَ كارون ،
فالآنَ صرتَ تدرك مغزى خطابه .»

وما إنْ فرغ من كلامه حتّى اهتزّ الرّيف الأسوَد
بهذه القوّة بحيث ما برحتْ ذكرى تلك اللحظة
تغمر بالعرَق بدَني .

ثمّ أطلقتِ الأرض الباكية عواصفَ
إنبثقَ منها نورٌ قرمزيّ
غلبَ لديَّ سائرَ أفكاري .

فخررتُ على الأرض كمَن يسقط في النّوم[٧] .

---

(٧) يمثّل الإغماء الذي يُصاب به دانتي العنصر ما فوق-الطبيعيّ الذي يتيح له عبور «أكيرون» من دون الصّعود في سفينة كارون .

الأنشودة الرّابعة

(الحلقة الأولى : اليمابيس : أرواح فاضلة لم تُعمَّد ، لا تتعرّض لعذاب آخر سوى الرّغبة غير المرضيّة في رؤية اللّه .

دانتي يفيق من غيبوبته . اليمابيس . نزول المسيح إلى الجحيم . الشّعراء القدامى . قصر الشّجعان والحكماء .)

النّومُ العميقُ بدّدهُ من رأسي
دويٌّ رعد ، فاستفقتُ فَزِعاً
كمثْلِ رجلٍ يوقظونَه عنوة ؛

أجلتُ حولي عينيَّ المرتاحتين ،
بعدما استويتُ واقفاً ، ثمّ نظرتُ بإمعان
لأعرف المكان الذي نُقلتُ إليه .

كنتُ في الحقيقة على شفيرِ
وادي هاوية العذاب
الذي يستقبل جلبةَ نواحٍ غير متناهية .

كان أسوَدَ ، عميقاً ومجلّلاً بالضباب ؛

ومع أنّني أمعنتُ النّظر إلى الغور
فما كان في مقدوري أن أميّز هناك شيئاً .

وبدأ الشاعر بوجهٍ يعروه الشحوب
«- فلننزلِ الآنَ فيً الكوْنِ الأعمى ،
سأكون أنا الأوّل ، وستتبعني» .

فأجبتُ ، وقد لاحظتُ شحوبَ محيّاه :
«- أنّى لي أنْ آتي إذا كنتَ تخشى ،
أنتَ الذي اعتدتَ أنْ تُزيلَ كلّ ريبة ؟»

فقال : «- إنّ عذاب هذه الأشباح
لَيطبع على محيّاي
هذه الرّأفة التي تخالها أنتَ خوفاً .

هيّا ، إنّ الطريق الطّويلة لَتدعونا .»
هكذا دخلَ ومكّنني من أنْ أدخل
الحلقة الأولى التي تزنّر الهاوية .

وبحَسب ما تناهى إلى سمْعي
فلم يكنْ ثَمّ من بكاء
بل تنهّدٌ يُرجف ذلك الهواءَ الأزليّ ؛

كان ذلك آتياً من ألم بلا تعذيبٍ
تتلقّاه أفواجٌ متعاظمة
من صغارٍ ونساءٍ ورجال .

فقال أستاذي : «- أوَ لا تسألني

مَن هي هذه الأرواح التي تراها ؟
قبل أن نوغل في السّير ، ينبغي أن تعرف

أنّها لم تخطيء ؛ ولئن كان لها من فضائل
فليس بالقدر الكافي ، إذْ لم يلمسها ماء العمادة
الذي هو باب الإيمان الذي تحمله أنتَ ؛

ولئن عاشت قبلَ أنّ يظهر المسيح ،
فهي لم تعبد اللّه كما يَجبُ :
وأنا نفسي واحدٌ من هؤلاء .

لهذه الشائبة لا لخطايا أخرى ،
صرْنا بين الهالكين ، عذابنا الوحيد
هو العيش في الرّغبة من دون أمل .»

فاعتراني وأنا أسمع كلماته
أسى بالغٌ إذ عرفتُ أنّ عظَماءَ
كانوا معلّقي النّفوس في هذا اليَمبوس .

فسألتُ حتّى أزداد عِلماً
بذلك الإيمان الذي يغسل جميع الخطايا :
«– يا أستاذي ، ويا سيّدي ، ألا أخبرنْي

أوَ لم يخرجْ من هنا أحدٌ بجدارتهِ ،
أو بفضل غيرِه ، ليلحقَ بالسّعداء ؟»
فأدركَ مرمايَ وأجاب :

«– كنتُ على هذه الحال جديداً

عندما رأيتُ كائناً قويّاً (١) يأتي
إلى هنا مكلّلاً بعلامة الظّافرين ،

ويجتذب شبحَ أبيه الأوّل
وشبحَ ابنه قابيل وشبحَ نوح ،
فَشبحَ موسى المشّرع المطيع ،

وابراهيم الخليل والملك داود ،
فأشباحَ إسرائيل ووالده وأولاده ،
وراحيل التي فعلَ من أجلها الكثير (٢) ؛

وكثيرين سواهم ، ثمّ طارَ بهم إلى السّماء .
وأريد أنْ تعرف أنّه قبلَ هؤلاء
لم تلقَ أرواحٌ بشريّةٌ الخلاص قطٌّ .»

كنّا نغذّ في السّير فيما يتكلّم ،
مواصلين اختراقَ الغابة ،
أقصد الغابة المزدحمة بالأرواح .

كنّا قَطعنا شوطاً يسيراً
منذ نوْمَتي تلكَ عندما لمحتُ ناراً

---

(١) هو يسوع المسيح ، الذي لا يمكن في الجحيم تسميته باسمه ، والذي يُعتقَد بأنّه نزل بين موته وانبعاثه إلى ملكوت المعذّبين ، ومن اليمابيس انتشلَ أباه الأوّل (آدم) وبقيّة الأنبياء والصّالحين .

(٢) إشارة إلى اضطرار اسرائيل (يعقوب) إلى العمل في خدمة أبي محبوبته راحيل طيلة سبع سنوات حتّى يتمكّن من الزّواج منها .

تضيء مداراً من الظّلام .

كنّا ما نزال بعيدَين عنها ،
لكنْ لا بحيثُ أعجز عن أنْ أميّز
أنّ أشرافاً كانوا يسكنون ذلك المكان .

فقلتُ : «- إيهِ يا مَن تُمجّد العِلمِ والفنّ ،
مَن هم هؤلاء المحظيّون هنا بهذا المَجد
الذي يميّزهم عن غيرهم ؟»

فأجاب : «- إنّ سُمْعتهم
التي ما فتئتْ تتردّد في عالمكَ هناكَ ،
تُكسبهم في السّماء فضلاً بهِ ينْفردون .»

وسمعتُ في تلك الأثناء صوتاً :
«- لِتُمَجّدوا الشّاعرَ العاليَ مقامُه ؛
هوذا شبحه عائدٌ بعدَ رحيل .»

ثمّ بعدَما سكتَ الصّوت
رأيتُ أشباحَ عظماءَ أربعة تتقدّم إلينا .
ما كان على وجوههم كآبةٌ ولا بِشر .

فقال لي أستاذي الطيّب : «- ألا انظرْ
ذلك الذي يخطو وبيده سيف
والذي يتقدّم الآخرينَ مثلَ ملكٍ :

إنّه هوميروس ، الشّاعر المعقودة له السّيادة ؛
يليه هوراتيوس السّاخر ؛

الثالث هو أوڤيديوس ، والرّابع لوكانوس [٣] .

وما دام كلّ واحدٍ يشاركني هذا اللّقب
الذي نطق به صوتٌ واحدٌ منهم ،
فإنّهم يُكرِّمونني وحسَنٌ ماً يفعلون .»

هكذا رأيتُ المدرسة الرّائعة مجتمعة
مدرسة السيّد الباذخ الغناء
المحلّق أعلى من الآخرين كالنّسر .

وبعدَما تحادثوا قليلاً ،
إلتفتوا إليّ مُحيّين ،
وابتسم أستاذي لذلكَ التّرحيب .

لكنّهم لم يزيدوا عليه شيئاً
بل لقد أدخلوني في صحبتهم
فصرتُ أنا السّادسَ [٤] بين أولئك الحكماء .

---

(٣) هؤلاء الشّعراء أشهَر من أنْ نعرِّف بهم . نذكّر مع ذلك بأنّ هوميروس ، المنسوبة له «الإلياذة» و«الأوذيّسة» ما برح موضع جدال : هل وجدَ هذا الشّاعر فعلاً ، وهل كان وحده مؤلّف هذين العملين العظيمين ، أم هما من صنع الذّاكرة الجماعيّة لأهل الإغريق؟ أمّا هوراتيوس ، الذي عاش بين ٦٥ و٨ ق .م . ، فقد ترك باللاّتينيّة أشعاراً تهكميّة وغنائيّة . وأوڤيديوس (٤٣ ق .م .) هو الشّاعر اللاّتيني المعروف بعمليه «فنّ الهوى» و«التحوّلات» ، يفيد منه دانتي ويتخطّاه في كوميدياه هذه . ولوكانوس (٢٩-٦٥ م .) ، ترك باللاّتينيّة أيضاً ملحمة «فرساليا» التي يصف فيها نضال پومپيّوس في مواجهة يوليوس قيصر .

(٤) باعتبار أنّهم يشكّلون خمسة بعد إضافة ڤرجيليو . ويلاحظ القاريء كيف يُدرج دانتي نفسه في تتمّة الشعراء الكلاسيكيّين ويقول إنّه صار سادسهم .

هكذا مضينا حتّى المنطقة المنيرة
نتكلّم عن أشياء يحْسن السّكوت عنها
كما حسُنَ الكلام عنها ساعتَئذ .

ثمّ وصلنا أسفلَ قلعةٍ نبيلة(٥)
تحيطها سبعة أسوارٍ سامقات
ويحميها ، من حولها ، جدولٌ جميل

عبرناه كما تُعبَر اليابسة ؛
وعبرَ سبعة أبوابٍ ولجتُ صحبةَ أولئكَ الحكماء
حتّى وصلنا مرعىً خضرتُه نَضرة .

كان هناك أناسٌ بعيونٍ وقورٍ متمهّلة
وعليهم أماراتُ سلطانٍ مديد :
نادرو الكلام هم وأصواتهم رقيقة .

فمكثنا هناكَ في إحدى الجهات ،
في مكانٍ مفتوح ، مُضاء وسامق ،
نقدر منه أن نراهُم جميعاً .

وهناك ، في المواجهة ، على زهْو الحقل الأخضر ،
تجلّت لنا النّفوس الشّريفة
التي كانتْ رؤيتها وحدها تحمّسني في صميم ذاتي .

---

(٥) ترمز هذه القلعة إلى الفلسفة ، التي تمثّل العقل الانسانيّ مجرّداً من الأنوار الإلهيّة . جدرانها السّبعة هي أبواب الفلسفة السّبعة بحسب التّقسيم الكلاسيكيّ (الجماليّات والأتيقا أو علم الأخلاق وعلم المنطق والميتافيزيقا أو ما وراء الطبيعة وآداب السّلوك morale – وهي أضيَق نطاقاً من الأتيقا – والأنطولوجيا أو علم الوجود وأخيراً علم اللاّهوت) .

رأيتُ أليكترا[٦] ورفاقها الكثار ،
الذين عرفتُ بينهم هكتور وإنْياس ،
وقيصرَ المسلّح بعينِ عنقاءَ مُغرِب ؛

ورأيتُ كاميلاّ وپنْتسيليا[٧]
وأبعدَ منهما لاتينوس الملك[٨]
جالساً صحبةَ ابنته لاڤينيا[٩] .

رأيتُ پروتوس[١٠] ، ذلكَ الذي كانَ قد طرد تاركوِينوس ،
ورأيتُ لوكريتزيا وجوليا ومارتزيا وكورنيليا[١١] ،

---

(٦) من الشخصيّات اليونانيّة الأسطوريّة . هي أمّ داردانوس ، مؤسّس السّلالة الطرواديّة . ورفاقها هم هنا خلفَها ، وبينهم هكتور الذي حامى عن طروادة ، وإنْياس بطل «الإنياذة» ، مخلّص سلالته وأوّل مؤسّس للمجد الرّومانيّ . وينبغي الانتباه إلى أنّ أغلب من يلاقيهم دانتي في اليمابيس ، منطقة العفو هذه التي تشكّل داخل الجحيم نوعاً من المطهر (سوى أنّهم لا يخرجون منه إلى الفردوس ، نظراً لموتهم في الوثنيّة) هم ، واقعيّين كانوا أم أسطوريّين ، ممّن «ساهموا» في الإعلاء من شأن الامبراطوريّة الرّومانيّة التي كان دانتي يريد تخليصها من سطوة البابوات .

(٧) كاميليا : عذراء محاربة ، من شخوص ڤرجيليو أيضاً . وپنتسيليا : مليكة «الأمازونات» ، ساعدت الطرواديّين وقهرَها أخيل .

(٨) لاتينوس : ملك لاتزيوم وأبو لاڤينيا (أنظر الحاشية التّالية) .

(٩) لاڤينيا : زوّجها أبوها من إنْياس وقادت الثورة على تاركوِينوس المعروف بالمتغطرس .

(١٠) هو لوسيوس يونيوس بروتوس ، مؤسّس الجمهوريّة الرّومانيّة والذي انتقم من تاركوِينوس المتغطرس ، لقتله لوكريسيوس .

(١١) لوكريتزيا : إغتصبها سيكستوس ابن تاركوينوس ، فانتحرتْ . جوليا : إبنة يوليوس قيصر وزوجة پومپيّوس (خصم قيصر ، سيرد ذكره) . مارتيزيا : الزّوجة الثّانية لكاتون (سيرد ذكره ، خصم لقيصر ومناصر للجمهوريّة الرّومانيّة وقد انتحر لدى سقوطها) . كورنيليا : أمّ «الغراكيّين» ، ابنة شيپوني . نكرّر القول إنّ جميع هذه الشخصيّات مرتبطة بالصّراعات الأولى من أجل تأسيس الامبراطوريّة الرّومانيّة والمحاماة عنها .

وعلى مبعدةٍ منهم أبصرتُ صلاح الدّين[١٢] وحده .

ثمّ إذْ رفعتُ عينيّ قليلاً
رأيتُ أستاذَ مَنْ يعلمون[١٣]
جالساً بينَ أسْرةِ فلاسفة ،

والكلّ ينظر إليه ويُحيّيه :
رأيتُ أوّلاً سقراط وأفلاطون[١٤]
يتقدّمان الآخرين قربَه ،

وديموقريطس الذي أخضع العالَم للصّدفة ،
وديوجينس وأناغزاغوراسَ وطاليس ،
ورأيتُ أيمپيدوقليس وهيراقليطس وزينون ؛

وجامعَ خصائص النّباتات ،
عنيتُ ديوسكوريديس ؛ ثمّ رأيتُ أورفيوس ،
وتوليوس ولينوس وسينيكا الأخلاقيّ ؛

(١٢) عن عجب ، تشير جاكلين ريسيه إلى أنّ صلاح الدين الأيّوبيّ هو المسلم الوحيد الذي «يقابله» دانتي في «اليمابيس» . فبعد أبيات قليلة ، سيقابل القارىء الفيلسوفين ابن رشد وابن سينا !

(١٣) هو أرسطو ، الذي يمثّل في نظر دانتي الفيلسوف بامتياز .

(١٤) سقراط وأفلاطون : كان دانتي يمجّد فيهما مؤسّسين للفلسفة الأخلاقيّة . ويبدو أنّ دانتي لم يقرأ من أعمال أفلاطون إلاّ محاورة «التيماوس» ، وذلك في ترجمة لاتينيّة . وتتوالى في الأبيات التالية سلسلة من أسماء أهمّ قدامى الفلاسفة والأطبّاء والعلماء ، وهم جميعاً أشهر من أن يحتاجوا إلى تعريف . وخلا ابن رشد وابن سينا ، هم جميعاً من اليونانيّين . ولاحظ كيف جمع دانتي بهم أورفيوس ، الشّاعر والموسيقيّ في الأساطير اليونانيّة : كان غناؤه يجذب وراءه الجماد والحيوان ، وليس عديم الدّلالة في سياق «الكوميديا الإلهيّة» أنْ يكون هو الآخر هبط إلى العالم السفليّ بحثاً عن زوجته أوريديس التي كانت لقيت مصرعها بلدغة أفعى .

وإقليدس العالِم بالهندسة وبطليموس
وهيپوقراطيس وابن سينا وجالينوس ،
وابن رشد صاحبَ الشّرح الكبير .

لكنّي لا أقدر أن أسمّيهم بكفايةٍ كلّهم ،
لأنّ قصيدتيَ الطويلة تهمزني
حتّى ليقْصر كلامي عن الوقائع .

ثمّ ، بعدما كنّا ستّةً ، هوذا نحن اثنان :
مُرشدي الحكيم يقودني عبرَ طريق أخرى
بعيداً عن السّكون ، صوبَ ذلكَ الهواء الرّاجف .

فبلغتُ مكاناً ليس فيهِ بصيصٌ من النّور .

الأنشودة الخامسة

(الحلقة الثّانية : الفاسقون يجرفهم إعصار الجحيم . مينوس . ڤرجيليو يُري دانتي بعض المشاهير : سميراميس وديدون وتريستان . ملاقاة فرانتشيسكا دا ريميني . دانتي يُغمى عليه .)

هكذا نزلتُ من الحلقة الأولى
إلى الثّانية المحيطة بفضاءٍ أصغر ،
والزّاخرة بصراخٍ أكثرَ وعذابٍ أقوى .

هناك يجلس مينوس[١] رهيباً مزمجراً :
يَزنُ عندَ المدخلِ المآثمَ ،
ويَقضي ويُدين بعدد لفّات ذنَبه .

أعني أنّه عندما تَفِدُ الروح السيّئة الولادة[٢]
أمامه فهي تعترف بكلّ شيء :
فيرى ذلك العارف بالآثام

---

(١) هو في الميثولوجيا الكلاسيكيّة ملك جزيرة «كريت» اليونانيّة . عُرفَ بالصّرامة وروح العدل . جعل منه هوميروس ومن بعده ڤرجيليو قاضياً للجحيم .

(٢) أي أرواح مَن ولدوا للشقاء .

أيّ محلّ من الجحيم يناسبها
ويلفّ ذنبه بعدد الحلقات
التي يقرّر أنْ تنزلها تلك الرّوح .

تتدافع الأرواح أمامه حشداً حشداً
وتنال حُكمه الواحدة تلوَ الأخرى :
تتكلّم وتسمع ثمّ تنقذف إلى أسفل .

عندما أبصرني مينوس قال لي ، ناسياً
أنْ ينصرف إلى عمله :
«- أيّها الآتي إلى دار الآلام ،

أنظرْ كيف تَلجُ وإلى مَن تُسلم قيادَ نفسك ؛
ولا يخدعنَّكَ اتّساع المدخل !» .
فقال له مرشدي : «- ما لكَ تصرخ به ؟

لا تُعِقْ سفره المحتومَ يا هذا :
نريد ما نريد هكذا وبقدرما
نستطيع ، فلا تطلبنَّ أكثر .»

الآنَ تبدأ الآهات الأليمة
بالتّعالي . الآن وصلتُ
حيثُ يلفحني بكاء القوم .

بلغتُ مكاناً ارتدَّ عنه كلّ ضياء ،
مزمجراً كبحرٍ عاصف
تلفحه رياحٌ متعاكسة .

دوّامة الجحيم التي ما لها من انقطاع ،
تقتاد بِسُعارها أشباحَ المعذّبين ؛
تُرهقها وتدور بها وتلاحقها .

وعندما تصل أمام الأنقاض(٣)
يتعالى صراخها وعويلها ونواحها ؛
وتجديفها بقدرة اللّه .

ففهمتُ أنّ ذلك العذاب
كان عقوبةَ خُطاة أجسادهم ،
الذين أخضعوا العَقلَ للشهوات .

وكما تحمل الطّيرَ أجنحتُها ،
في خضمّ الهواء البارد في أسرابٍ غفيرة ،
فهذه العاصفة كانت تذرو هنا وهناك ،

ومن علٍ إلى سُفْلٍ ، الأرواحَ الرّديئة ؛
لا أملَ يريحها أبداً
من عناءٍ ولا من بعض عذاب .

وكما تُنشد الكراكي شكواها
صانعةً في الهواء رفوفاً طويلة ،
فهكذا رأيتُ الأشباح تحملها تلك الرّيح العظيمة

وهي تأتي مطلقةً صراخاً ؛

---

(٣) هنا إشارة إلى الثّغور الناجمة عن الانهيارات ، والتي تمكّن من نزول الجرف الصّخريّ الشديد الانحدار الذي يفصل مختلف حلقات الجحيم .

فقلتُ : «– يا أستاذي ، مَنْ هم هؤلاء
الذين يعاقبهم هذا الطقس الكالح ؟»

فقال لي : «– الأُولى بين هؤلاء
الذين تستقصي أخبارهم ،
كانت امبراطورةَ لغاتٍ عديدة ؛

وإلى هذا الحدّ انغمستْ في الشّهوات
بحيث شرَّعَتْها في دستورها ،
لتمحوَ ما لحقَها من عار .

هيَ سميراميس[٤] التي تقرأ في بطون الكتب
أنّها كانت زوجة نينو ، منه ورثت الحكمَ :
فسادتْ على الأرض التي كانَ يحكمها سلطان[٥] .

الأخرى هي هذه التي انتحرت عشقاً[٦]
حانثةً بيمينها لرُفات سيكيو ؛
تليها الفاجرة كليوباترة[٧] .

---

(٤) ملكة أسطوريّة لأكّد وآشور في القرن الرّابع عشر قبل ميلاد السيّد المسيح . مشهورة بجمالها وشهوانيّتها ويُعزى لها قانون يبيح ارتكاب سفاح المَحارم . وقصدَ في قوله في بيت سابق : «امبراطورة لغاتٍ عديدة» أنّها كانت تسود أقواماً يتكلّمون بلغات متعدّدة ، كناية عن امتداد سلطانها .

(٥) المقصود هو سلطان مصر . ولعلّ دانتي يخلط بين «بابيلونيا» الرافدينيّة وفسطاط مصر التي كان من أسمائها «بابيلونيا» أيضاً .

(٦) ديدون (وتسمّى أيضاً «أليسا») هي أميرة صور ومؤسّسة قرطاجنّة التي يروي ڤرجيليو في ملحمته أنّها خانت عهد الوفاء الذي قطعته لزوجها المتوفّى سيكيو بإنْ أحبّت إنياس وانتحرتْ عندما هجرها هذا الأخير .

(٧) ملكة مصر ، خليلة يوليوس قيصر ثمّ أنطونيوس ، أنموذج تقليديّ للفجور .

وترى بينهنّ هيلانة[٨] التي على يدها
وقع رزءٌ عظيم ؛ كما ترى أخيل الفخم[٩]
الذي بارزَ في خاتمة المطاف إلهَ العشْق ،

وانظرْ باريس[١٠] ، وتريستان[١١]» ؛ وهكذا أراني
وأشارَ بإصبعه على أكثر من ألف
ممّن انتزعهم من حياتنا العشقُ جميعاً .

وبعدما سمعتُ هكذا أستاذي
الذي راح يُسمّي ليَ السيّداتِ القديمات وفرسانَ الأمس ،
غمرتْني الشفقة وصرتُ كمثْلِ المغشيّ عليه .

فبدأتُ : «– أيّها الشاعرُ ، كم أودّ أن أتحدّث
إلى ذينكَ السّائرَين سويّةً واللذين يبدوان
بمثْل هذه الخفّة وسطَ الرّيح»[١٢] .

---

(٨) تَسبّب اختطاف هيلانة من قبل باريس بحرب طروادة .

(٩) في الأساطير القروسطيّة المنسوجة حول حرب طروادة ، يُقاد أخيل إلى فخّ بسبب من حبّه لپوليكسانا ويُقتَل غدراً .

(١٠) إبن ملك طروادة ، حكمَ لڤينوس بتفوّقها في الجمال على بقية الآلهات فساعدتْه في اختطاف هيلانة .

(١١) هو بطل إحدى قصص العصور الوسطى الفرنسيّة ، ذهب إلى إيرلندا ليوصل الشّابة إيزولت إلى خطيبها عمّه الملك مارك ، فهام بها ولم يتمكّن من الوفاء لعمّه الذي سيكتشف الودّ بين الشّابين ويتسبّب لابن أخيه بجرح مميت . تصل إيزولت لتجد عشيقها وهو يلفظ أنفاسه الأخيرة فتموت على جثمانه كمداً .

(١٢) إنطلاقاً من هذا البيت يعالج دانتي حادثة فعليّة تحوّلت إلى أسطورة . فرانشيسكا دا ريميني ، إبنة غويدو دا پولينتا ، تتزوّج من جوڤاني مالاتيستا في ١٢٧٥ ، ثمّ تهيم بأخي زوجها پاولودا مالاتيستا ، فيفاجؤهما الزّوج ويقتلهما معاً . وهذه الأنشودة من أشهر أنشودات «الكوميديا الإلهيّة» ، وقد ألهمت العديد من المقالات والشّروح النقديّة القديمة والمعاصرة ، منها مقالة لبورخيس يؤكّد فيها على افتتان دانتي بهذا الالتحام العشقيّ الذي يجمع كائنين حتّى في قلب الجحيم (أنظر دراسة هذه الحالة في مدخلنا النقديّ) .

فأجابني : «– ستراهما عندما يدنوان
منّا أكثر ؛ آنئذ نادهما واستحلفْهما
بالحبّ الذي يحدوهما وسيأتيان .»

ثمّ ما إن مالتِ الرّيح بهما نحوَنا
حتّى هتفتُ بهما : «– يا نفْسَين معذّبتَين ،
تعالا لتُكلّمانا ، إنْ لم يمنعكما من ذلك أحدٌ .»

وكما تشقّ حمامتان ، يحدوهما الهُيام ،
الهواءَ بأجنحة مستقيمة وراسخة ،
فهكذا ابتعَد هذان ، يحملهما الشّوق ،

عن رفْقة ديدون[١٣] واتّجها إلينا
وسطَ ذلكَ الهواء الخبيث ،
مستجيبَين لندائيَ الجيّاش عطفاً .

«– أيّهذا المخلوق الرّقيق ، يا نبيل النوايا
الآتي لزيارتنا في هذا الجوّ الكامد
نحن اللذين خضّبْنا بدمنا الأرض ،

لو كان مَلك الكون لنا صديقاً
لابتهَلنا له أنْ يُسعدكَ ،
ما دمتَ على خطئنا الُمفسد قد أشفقتَ .

سنقول كلَّ ما يسرّك أن تسمع
ونسمع كلّ ما يطيب لك أن تقول

---

(١٣) أنظر الحاشية السّادسة أعلاه .

ما بقيتِ الرّيح ، مثلما هي الآن ، عذبة .

يقوم مسقط رأسي على حوافّ
الشّاطيء الذي إليه ينحدر البو
ليكون في وئامٍ وروافدَه .

الحبّ ، الذي سرعان ما يأخذ بجماع القلب الطيّب ،
تيّمَ هذا الفتى بالجسد السّاحر
الذي انتُزعَ منّي بشاكلةٍ ما فتئتْ تؤلمني .

والحبّ ، الذي يحمل كلّ محبوب
على الإجابة حُبّاً تيّمني به بمثْل هذه اللّذاذة ،
بحيثُ ما عادَ ، كما ترى ، ليُفارقني .

الحبّ قادنا إلى ميتةٍ واحدة ؛
ودائرة قابيل(١٤) تنتظر مَن اغتالَنا معاً .»
هذه هي الكلمات التي أزجَياها إلينا .

عندما سمعتُ حديث هاتين النّفسَين الجريحتين ،
حنيتُ رأسي وأطرقتُ طويلاً
حتّى هتفَ بي الشّاعر : «– فيمَ تفكّر ؟»

فبدأتُ بإجابته : «– وا أسفاه ،
أيّة أفكارٍ عذبةٍ وأيّة رغبة
قادت هذَين إلى موتهما الأليم !»

---

١٤) دائرة قابيل («القايينا») : أولى المناطق الأربع التي تتشكّل منها حلقة الجحيم الأخيرة ، المدعوّة «كوتشيتوس» . وهي مخصّصة لمعاقبة خائني ذويهم .

ثمّ التفتُّ إليهما وتكلّمتُ وبدأتُ :
«– يا فرانتشيسكا ، إنّ عذابكِ ليُحزنني
وبالرّأفة يغمرني إلى حدّ البكاء .

لكنْ أخبريني : في عهد التنهّداتِ العذبة
كيفَ وبأيّة علامةٍ أتاح لكما الحبّ
أن تعرفا رغباتكماً التي ربّما كان يخالطها الشكّ ؟»

فأجابت : «– إنّه لا ألم أشدّ
من تذكّر عهود الهناءة
في أيّام البؤس ؛ أستاذكَ يعرف هذا .

لكنْ إنْ كانتْ تحدوكَ كلّ هذه الرّغبة
في معرفة أصل محبّتنا ،
فسأفعل كمَن يبكي ويتكلّم في الأوان ذاته .

كنّا على سبيل التّروّح نقرأ ذات يوم
عن لانْسلو(١٥) ، وكيف تلبّسه العشق :
كنّا وحيدَين لا تخامرنا ريبة .

مراراً جعلتِ القراءة أعينَنا تتلاقى ،
ومراراً أشحبَتْ لونَ وجهينا ؛
لكنّ ما غلَبنا هو أمرٌ واحد .

فعندما قرأنا عن الابتسامة المتشهّاة

---

(١٥) تروي قصص «المائدة المستديرة» الفرنسيّة (القرن الثّالث عشر) غراميّاته مع جينيڤر ، زوجة أرتور ملك البروتاني الفرنسيّة الذي كان قد عيّنه فارساً لها ، أي لزوجته .

وهي يُقبّلها مثْلُ ذلك العشيق ،
قام هذا الذي لم يعدْ لي منه فكاك ،

وقبّلني على الفم مرتجفاً بكيانه كلّه .
ذلك الكتاب ومؤلّفه كانا لنا بمثابةِ غالهو[١٦] ؛
وفي ذلك اليوم لم نمضِ في القراءة أبعد .»

وبَينا كانت إحدى الرّوحين تُكلّمنا هكذا
طفِقت الأخرى تبكي بمرارة
بحيثُ غُشيَ عليّ من الشّفقة كأنّني أموت ،

وخَررتُ كما يخرّ جسمٌ ميت .

---

(١٦) في الرّواية المذكورة ، كان لانْسلو يستحيي من أنْ يبوح لجينيڤر بحبّه ، فذهب صديقه غالهو ورَجاها بأنْ تجود على لانْسلو بقبلة ، وهذا ما حصل . وبذا تكون الرّواية اضطلعتْ بين فرانتشيسكا وحَميها العاشق بالدّور نفسه الذي اضطلع به غالهو ذاك بين العشيقين الفرنسيّين في الرّواية المذكورة . أنظرْ في مدخل هذا الكتاب قراءة جاكلين ريسيه لهذه الحالة من ناحية الانْعداء الشعريّ ، وقراءة الفيلسوف رنيه جيرار لها من زاوية التّلاعب بالرّغبة أو إملائها .

الأنشودة السّادسة

(الحلقة الثّالثة : الشّرهون ممدّدون في الوحل ، تحت مطر ثلجيّ أسوَد . سربروس . تشاكو . التكّهن باندلاع الفتَن في فلورنسة . نشور المعذّبين .)

عندَما استعدتُ الوعي الذي أذْهبه عنّي
إشفاقي على ذينك الصنْوين [1] ،
وما غمرني به من كآبة ،

صرتُ أرى حولي ، أنّى التفتُّ
وأنّى اتّجهتُ وأنّى نظرتُ ،
عذاباً جديداً ومعذَّبينَ جُدداً .

أنا الآنَ في الحلقة الثالثة ، حلقة المطر
الأبديّ ، اللعين ، الثّقيل ، البارد :
التي لا يتغيّر ناموسها ولا طبيعتها .

بَرَدٌ عظيمٌ ومياهٌ سوداءُ وثلوج
تنهمر هناك في الجوّ المظلم ؛

---

(١) إستخدم دانتي حرفيّاً تعبير «إبنَي العمّ» ، بمعنى القريبَين .

وتستقبلها الأرض باعثةً كريهَ روائحها .

سربروس ، الوحش العجيب الكاسح [(٢)]
يعوي بأشداقه الثلاثة كمثْل كلب
على رؤوس الموتى المنطمرينَ هناك .

عيناه حمراوان ولحيته سوداء كثّة ،
بطنه كبير ، ويداه بالمخالب عامرتان ؛
ينهش الأرواح ويسْلخها ويمزّقها ،

فيجعلها المطر ترافق في عوائها الكلاب ؛
وتَتَمتْرس بطناً عن بطن ؛
وما أكثر ما يتقلّب أولئك الآثمون التّعساء !

عندما رآنا سربروس ، الدودة الهائلة ،
فغرَ أشداقه الثلاثة وكشّر عن أنيابه ،
مرتجفاً بسائر جثّته الضّخمة .

فمدَّ مرشدي راحتَيه
وحثا من التراب ملء قبضته ورماه
على تلك الحُلوق الجشعة .

وكمثْل كلب ينبح فيما يتشّهى
ولا يهدأ إذا لم تكن له مضغته تحت الأنياب ،

---

(٢) سربروس : وحش ميثولوجيّ في هيأة كلب له ثلاثة رؤوس مغطّاة بالأفاعي وذنب أفعى . جعل منه ڤرجيليو وأوڤيديوس حارس الجحيم . أمّا دانتي ، فيجعل منه حارس هذه الحلقة الثّالثة ، وهو يرمز للنّهم ولكلّ ما هو منفّر .

لأنّه لا يقاتل ويسعى إلاّ ليزدَردَ ،

فهكذا كانت الأوجه الثّلاثة البشعة ،
أوجه سربروس المارد الذي يرعد فوق الأرواح
عالياً حتّى لَتتمنّى لو أصابها الصّمم .

هناكَ مشينا بين أشباح
جنْدَلَها المطر الثّقيل ، وخطَونا
على عبثٍ شاسعٍ يبدو أجساداً

إستلقتْ جميعها على الأرض ،
إلاّ واحداً منها سارعَ إلى النهوض ليجلس[٣]
ما إنْ أبصرَنا مارّينَ قربه .

قال لي : «- أنتَ يا مَن تُقاد عبر هذه الجحيم
تذكّرْ مَن أنا إن استطعتَ ؛
فلقد خُلِقتَ قبلَ أن أموت .»

فأجبتُه : «- ربّما كان العذاب الذي تلقى
يمحوك من ذاكرتي حتّى
لا يبدو لي أنّني رأيتكَ قطّ .

ولكنْ أخبرْني مَن أنتَ ، يا مَن أُلقيَ بكَ
في هذا الموضع الكئيب تُسامُ عذاباً
إنْ وُجِدَ عذابٌ يعلوه فلنّ يبزّه في تنفيره .»

---

(٣) المقصود هو تشاكو (حرفيّاً : «الخنزير») ، لقب كان معطى لمهرّج فلورنسيّ من القرن الثالث عشر ، يُدان هنا لنهمه ونزعته الطفيليّة .

فأجابَ : «- إنّ مدينتك[٤] التّي هي بالحسد ملأى
حتّى لقد طفحَ منه الكيل ،
أمسكتْ بي طيلة الحياة الصّاحية هناك .

كنتم ، يا مواطنيَّ ، تدعونني تشاكو :
وبفعلِ خطيئة الفم المُفسدة
ها أنذا أزداد ، كما ترى ، هزالاً تحتَ المطر .

لكنّي لستُ النفس الآثمةَ الوحيدة ،
فهذه الأرواح كلها تتجرّع العذاب ذاته
بباعثٍ من الجُرم نفسه .» ثمّ صمتَ .

فأجبتُ : «- يا تشاكو ، إنّ يأسك
ليُثقلُ عليّ حتّى لَيُبكيني ؛
لكنْ أخبرْني ، إنْ كنتَ تعلم ، إلى أينَ

يَسير سكّان مدينتنا المنقسمة ؛
أبينَهم يا ترى إنسانٌ عادلٌ ؟ ، وما الذي يجعلها
نهبةً للخلاف دوماً ؟»

فقالَ لي : «- بعدَ طويلِ صراع
ستُسفك الدماء ، وسيَطردُ حزبُ الرّيف[٥]

---

(٤) هذه هي المرّة الأولى التي تظهر فيها فلورنسة في النصّ .

(٥) المقصود في تعبير «حزب الرّيف» هو حزب «الغيلْف البيض» ، برئاسة آل تشيرتشي ، فكان أغلب أنصاره متحدّرين من الأرياف التوسكانيّة .

مناوئهُ (٦) بقسوةٍ مرعبة .

ولا بدّ أنْ يسقط مِن بَعدُ هذا بدوره
قبل ثلاث دوراتٍ للشّمس (٧) ويفوز الأوّل
بقوّةِ مَن يُداوِرُ فيٍ هذه اللّحظة .

طويلاً سيظلّ شامخ الجبين
ممسكاً بالآخر تحتَ نيره ،
لا يعبأ ببكائه ولا بشعوره بالخزي .

في المدينة عادلان اثنان(٨) لا أحدَ إليهما ليصغي :
فالغطرسة والحسد والجشع هي الجذْوات الثّلاث
التي أشعلتْ هناك القلوب» .

هكذا أنهى خطابه الأليم .

---

(٦) في ١٣٠١ ، استولى «البيض» على السّلطة وطردوا جميع القادة «السّود» . وقد مكّن هذا دانتي من أنْ يكون عضواً في حكومة جماعيّة لمدينة فلورنسة وإقليمها ، ولكنّه عبثاً حاول استئصال الفساد والمناورات السياسيّة في صفوف حزبه .

(٧) يقصد أنّه قبل ثلاث سنوات ستحصل الإدانات وعمليّات الابعاد التي يتعرّض لها «البيض» (وبضمنهم دانتي) على أيدي «السّود» . وكما في سائر أناشيد «الكوميديا» ، يطرح دانتي هنا في صيغة نبوءة أحداثاً كان عاشها بنفسه قبل سنوات قليلة ، ممّا يمنح لكلامه أثراً أقوى ممّا لو طرحها كذكريات أو عناصر من السّيرة الذّاتيّة . أمّا هذا الذي «يداورهما» (البيت اللاّحق) فهو البابا بونيفاتشو الثّامن ، المرتشي الشّهير وعدوّ دانتي اللّدود ، الذي اتّصل أوّلاً بكلا الحزبين قبل أنْ يرى أنّ من مصلحته مساندة السّود فدعمَهم في ضرب البيض .

(٨) عادلان اثنان : ربّما كان يقصد أنّ هذا قليل . وعلى أيّة حال ، فلم يُشخّص دانتي العادلين المقصودين . أكان يفكّر بنفسه وبرفيقه الشّاعر غويدو كاڤالكانتي؟ أو ربّما بنفسه وبرفيقه الآخر دينو كومپانيي؟

فقلتُ له : «- أريد أن تعْلمني أكثر ،
وأن تتفضّل عليَّ بمزيدٍ من الكلام .

فاريناتا وتيغيايو [٩] ، وكانا فاضلَين جدّاً ،
وجاكوپو روستيكوتشي وآريغو وموسكا [١٠] ،
والآخرون الذين اجتهدوا في فعل الخير ،

أخبرْني أين هم الآن ، هَبْني أن أبصرهم ،
ذلك أنّ رغبتي شديدةٌ في أن أعرف
إنْ كانوا يُذاقون العسل في السّماء أم السمّ في الجحيم .»

فأجابَ : «- إنّهم لَبينَ أشدّ النفوس ظلمة ؛
مآثم كثيرة تُبقي عليهم في قاع الجحيم :
وإذا ما أوغلتَ في النّزول فستُبصرهم .

لكنْ عندما تعود إلى الأرض الطيّبة فأنا أرجوك
أن تبعثَ اسمي في ذاكرة الأحياء :
لن أقول لكَ أكثر لا ولن أطيل في الإجابة» .

وإذا بنظره المستقيم يَزوَرّ

---

(٩) فاريناتا دلّي أوبرتي : قائد مشهور للغِبِلّين ، سيلتقيه دانتي في حلقة الهراطقة (الأنشودة العاشرة) . تاغيايو : قاضي القضاة في سان جيمينيانو في ١٢٣٨ ، وسيلتقيه دانتي في حلقة أهل سدوم (الأنشودة السّادسة عشرة) .

(١٠) جاكوپو روستيكوتشي : وسيط للسلام ، سيلتقيه في حلقة أهل سدوم هو أيضاً . آريغو : غير مشخّص . لعلّه آريغو دي كاشيا ، الذي ساهم إلى جانب تيغيايو وروستيكوتشي في مفاوضات السلام مع ڤولتيرّا . موسكا : قاضي قضاة ريجيو في ١٢٤٢ . سيلتقيه دانتي في الحلقة الثّامنة بين باذري الفتَن وصانعي الشّقاق .

فحدجني بنظرةٍ ثمّ خفضَ رأسه :
وسقط بين العُميان ثانيةً .

فقال لي مرشدي : «– لن يستيقظ
قبلَ أن يُنفخ في صُور الملائكة ،
عندما ستجيء القوّة المناوئة (١١) :

آنئذٍ يعودُ كلٌّ إلى قبره الكئيب
ويستعيد صورته وجسده ،
ويسمع الدويَّ الأبديّ .»

هكذا ، عبْرَ ذلك الخليط المُقرف
من المطر والأشباح ، رحنا نسير بتؤدة ،
ونتحدّث قليلاً عمّا بعد النشور ؛

قلتُ له : «– يا أستاذي ، كلّ هذه العذابات أتراها
ستتعاظم بعدَ الحُكم الأخير
أم تنقص ، أم تظلّ على قسوتها هذه ؟»

فقال لي : «– ينبغي أن ترجع إلى عِلْمك (١٢)
الذي يُريكَ أنّه كلّما ازداد الكائن كمالاً
زاد إحساسه بالألم وباللّذة .

---

(١١) أي اللّه ، عدوّ كلّ شرّ .

(١٢) يقصد مذهب أرسطو (نصوصه وشروحها) . ويضيف بعضهم إليه مذهب القدّيس توماس الإكوينيّ ، الاسكولائيّ ، الذي تستلهمه «الكوميديا الإلهيّة» هو أيضاً .

ومع أنّ هؤلاء الموتى الملعونين
لا يبلغون الكمال الحقَّ أبداً ،
فما ينتظرهم منه أكثر وليسَ أقلّ .»

ثمّ دُرنا حولَ تلك الطّريق
ونحن نتكلّم بأكثرَ ممّا أقدر أنْ أُعيد قوله ؛
ثمّ بَلغنا موضع النّزول :

هناك وجدْنا پلوتون [١٣] ، العدوّ الكبير .

---

(١٣) پلوتون هو إله الجحيم ، كان في العصر الوسيط يُخلَط بينه وبين پلوتوس ، إله الثروة .

الأنشودة السّابعة

(الحلقة الرّابعة : البخلاء والمبذّرون يتدحرجون من صخرة إلى أخرى وهم يشتم بعضهم البعض . الحلقة الخامسة : سريعو الغضب غاطسون في مياه مستنقع ستيكس الموحلة . المارد پلوتون . نظريّة في الحظّ .)

«- پاپي ساتان ، پاپي ساتان ألِيپي !» (١)
هكذا بدأ پلوتون بصوته الأجشّ ؛
فأدركَ الحكيم الطيّب مرمى كلامه

وقال لي ليهدّيءَ من روعي : «- لا يُزعزعَنْكَ خوفُك
فكلّ ما لديه من بأس
لن يمنعنا من هبوط هذه الصّخرة .»

ثمّ التفتَ إلى ذلك الوجه المتورّم ،

---

(١) "Pape Satan, Pape Satan aleppe !" : بيت غير مفهوم ولكنّه غير مفتقر إلى المعنى ، إذْ يبدو من البيت الثالث أنّ ڤرجيليو يفهمه . إنّه دعاء إلى الشّيطان ، يرى بوسكو Bosco أنّ «پاپي» تدلّ فيه على هتاف تعجّبيّ و«ألِيپي» على صرخة ألم . وقد تقدّم الشرّاح بتأويل لا تحصى لهذه العبارة . منها تأويل تشيليني Cellini الذي يقرأ فيها كلمات فرنسيّة : "Paix, paix, Satan, paix, paix, allez, paix" : «السّلام ، السّلام ، يا شيطان ، السّلام ، السّلام ، هيّا ، السّلام» .

وقال له : «- صهْ ، أيّهذا الذّئب الرّجيم !
والتَهِمْ نفسَك بِسُعارك .

لا بلا سببٍ جئنا إلى هذه الظّلمات :
هكذا أُريد فيِ العُلى حيث انتقمَ ميكائيل
من تلكَ الزّمرة المتغطرسة .»

وكما تسقط الأشرعة المنفوخة بالرّيح متشابكةً
عندما تنكسر الصّارية ، فهكذا
هوى على الأرض ذلك الوحش الفرّاس .

وهبطنا نحن إلى الهوّة الرّابعة
متقدّمين على ذلك الشاطيء الأليم
الذي يتغمّد جميع آثام بني الدّنيا .

يا عدالةَ اللّه ! مَن ذا الذي يُحشّد
كلَّ ما رأيتُ من عذابٍ وألمٍ جديدَين ؟
ولِمَ تُهلكنا خطايانا ؟

وكما تتكسّر عندَ خاريبيديس [٢] الأمواج
بملاقاتها الأمواجَ الأخرى ،
فهكذا ينبغي أن يرقص الأموات هنا رقصةَ «التقابُل» .

---

(٢) صخرة على البحر في صقلية ، تقابل صخرة مماثلة اسمها سيلاّ . وفي مشهد مشهور من «الأوذيسّة» لهوميروس ، يستعيده ڤرجيليو في «الإنياذة» ، ينجو ملاّحو عوليس من الاصطدام بخاريبيديس وتُلحق بهم سيلاّ أضراراً شديدة . ولقد سارت العبارة مثلاً عِلى مَن ينجو من خطر فيظلّ يتهدّده خطر آخر أدهى : «نجا من خاريبيديس فاصطدم بسيلاّ» .

رأيتُ هنا بشراً أكثر ممّا في أيّ مكانٍ آخر
يجأرون من جانبٍ وآخرَ ويعالجون
أثقالاً رازحةً على الصّدور .

يرتطم الواحد بسواه ومراراً
يستدير ويرجع القهقرى
صائحاً : «لمَ تبخلُ ؟» و«لمَ تبذّر ؟»

هكذا يدورون في الدّائرة المشؤومة
من كلّ جانبٍ إلى الوجهة المقابلة ،
صارخين دوماً بكلامهم الشائن .

ثمّ يستدير كلٌّ ما إن يبلغ
في نصف دائرته نقطة التلاقي .
فقلتُ شبهَ منكسر القلب :

«– أرِني يا أستاذي أيّ قوم هم هؤلاء !
وحليقو الرؤوس إلى يسارنا هل كانوا
يا ترى جميعاً قساوسة ؟»

فأجاب : «– بل كانوا جميعاً مكفوفي البصيرة
طيلةَ حياتهم الأولى فما عرفوا
في إنفاقهم اعتدالاً .

بهذا تنبح أصواتهم بوضوح
عندما يبلغون في الدائرة نقطتين
حيث تفرّقهم آثام متعارضة .

وأولئك الذين ليسَ على أرؤسهم
غطاءٌ من الشَّعر ، كانوا قساوسةً وبابَوات ٍوكرادلة ،
تجلّى فيهم البُخل حتّى أقصاه [٣] .»

فقلت له : «- يا أستاذي ، بينَ هؤلاء
لابدّ أنّي أعرف بعضاً
ممّن تلوّثوا بهذين الشرّين .»

فأجاب : «- إنّ أفكاركَ لبِلا معنى :
ذلك أنّ الحياة الجاهلة لهؤلاء الأدنياء
تحرم الآنَ واحدَهم من أنْ يُعرَف .

أبداً سيَسعون إلى نقطتَي التّلاقي هاتين :
هؤلاء مِن قبورهم يُنشَرون
مغلقي القبضات ، وأولاء محلوقي شعر الرّأس [٤] .

حرمتْهم إساءة الحفْظ وإساءة العطاء
من المقام الجميل وألقتهم في هذه المُناوَشة
التي لا أصوّرها بمُنمّقِ الكلام .

تقدر الآن يا بُنيّ أن ترى قِصرَ الوهم
في الخير الذي يُعزى إلى الحظّ
والذي يتقاتلُ من أجله بنو الإنسان .

---

(٣) كانت الصّورة الشّائعة حتّى عصر النّهضة عن رجال البلاط البابويّ هي أنّهم نهمون بخلاء . ويلاحظ القارىء كيف يضع دانتي كلاً من البخلاء والمُسرفين وجهاً لوجه ، يرقصون في اتّجاهين متعاكسين ويعود كلّ فريق أدراجه ما إنْ يصطدم بالآخر ، وهكذا دواليك .

(٤) ترمز القبضة المغلقة إلى البخل . والشّعر المنتوف من جميع الجهات إلى التبذير والإسراف .

فكلّ ما تحتَ القمر من ذهبٍ ، وكلّ ما كان
قائماً من قبلُ هيهات يرُيح
واحدةً من هذه النّفوس التّعبى .»

فقلت له : «- يا أستاذي ، خبّرْني أيضاً :
ما هو هذا الحظّ (٥) الذي تسمّيه ،
والذي يجمع بين أصابعه كلّ خيراتِ الأرض ؟»

فأجاب : «- يا لمخلوقات حمقاوات
ويا للجهل الذي يُلحق بكِ أضراراً كبيرة !
الآنَ أريد أن تستوعبَ حُكمي عليه .

إنّ مَن يسمو بحكمته على كلّ شيء
قد صوّر السّموات وهيّأ لها ما يَهديها (٦)
بحيث يسطع كلّ جزءٍ على الأجزاء الأخرى ،

ناشراً النّور عليها كلّها بالتّساوي .
كذلك فعلَ بمباهج الحياة الدّنيا
فوضع لها دليلاً عقلاً يَتدبّرها

ويُحوّل في أوانها الثّروة الباطلة
من قومٍ إلى آخر ، ومن سلالةٍ إلى أخرى ،

---

(٥) يصوّر دانتي الحظّ ، الذي سيتكلّم عنه على لسان ڤرجيليو طوال الأبيات التالية ، على هيأة ملاك مكلّف بتدبير المعاملات الإنسانيّة . وهو يفعل ذلك متأثّراً بمذهب القدّيس توماس الإكوينيّ .

(٦) في اعتقاد دانتي ، المتأثّر بهذا الصدد بمصادر عديدة ، إسكولائيّة وصوفيّة ، أنّ اللّه خلق السموات تسعاً وعيّن لكلّ منها عقلاً محرّكاً أو فاعلاً . كلّ واحد من هذه العقول يسلّط نوره الفكريّ على كلّ سماء ماديّة وعلى كلّ مدار سماويّ ، موزّعاً بالعدل النّورَ الإلهيّ المحمّل هو به .

مهما كان مِن تَعارض إرادات البَشر .

هكذا يسيطر شعبٌ ويَخْمل شعبٌ آخر ،
بمقتضى ما يراه ذلك العقل
اللاّبدُ كما تلْبد الأفعى في العشب .

ما لعلمكم من طاقة لتُناهضوه :
إنّه يهَب ويقضي راعياً ملْكه
كما يرعى ملْكهم سائر الأرباب (٧) :

ما لتقلبّاته من هدنة :
الضّرورة تمدّه بالسّرعة ؛
ولذا فما أكثرَ ما تتبدّل بكم الأحوال !

هو مَن يُصْلَب مراراً
على أيدي مَن كان عليهم أن يمتدحوه ،
والذين يَعزون له عن خطأٍ سمعةً سيّئة ؛

لكنّه بينَ أهل النّعيم وليس يسمع شيئاً :
مبتهجاً بين المخلوقات الأولى ،
يُدير فلَكه ويستمريء في الحبور ذاتَه .

والآنَ فلننزلْ صوبَ أسىً أشدّ ؛
فهي ذي تخرّ الأنجم التي كانت طالعةً (٨)
عندما انطلقتُ ؛ وليس مُباحاً المكثُ أطوَل .»

---

(٧) أي سائر العقول التي تدبرّ مسيرة السّموات والتي تُدعى إجمالاً أو للتبسيط بالملائكة .

(٨) هذا يعني أنّ اثنتي عشرة ساعة قد مرّت ، ونحن الآن في منتصف ليلة الجمعة المقدّسة تقريباً .

فاجتزنا الحلقة إلى الشّاطيء الآخر
فوقَ نبع [٩] يغلي وينْسكب
في جرفٍ متفرّعٍ منه هوَ .

كانت المياه سوداء أكثر منها حمراء [١٠] ،
فتبعْنا الأمواج العكرة
ودلفنا أسفلَ عبرَ مسلكٍ عجيب .

كان ذلك الجدول المكفهرّ
يذهب إلى مستنقع يُدعى ستيكس [١١] ،
بعدَما يهبط أسفلَ ٱلشاطئين الأغبَرين الملعونين .

وقفتُ أنا لأنظر بإمعان ، فرأيت
في ذلك المستنقع قوماً مغمورين بالطّين ،
جميعهم عراةٌ ولهم مرأى متألّم .

يتضارب هؤلاء لا بالأيدي
وحدها بل بالرّأس كذلك وبالصّدر والقدَمين ،
ويمزّقون بالأسنان أنفسَهم .

قال لي أستاذي الطيّب : «- هوذا تُبصر

---

(٩) جميع أنهار الجحيم وجداولها نابعة من منبع واحد هو «أكيرون» .

(١٠) لون السجّاد الفارسيّ . وكما كتب دانتي في «المأدبة» (٤ ، ٢٠ ، ٢) فهو يقصد منه «لوناً مزيجاً من الأرجوان والأسوَد يهيمن فيه اللّون الأخير» .

(١١) هو في الميثولوجيا القديمة نهر أقاليم الجحيم . ويصنع منه دانتي ، مقتفياً في ذلك أثر ڤرجيليو ، بركة تحيط بمدينة ديس . بين أكيرون وستيكس يتلقّى الآثمون بالإسراف عقوبتهم . ووراء ستيكس ترتفع أسوار ديس (مدينة الشّيطان) الملتهبة ، حيث يلقى عقوبتهم الآثمون بالغدر والعنف .

نفوسَ مَن غلبهم الغضب ؛ وأريد أيضاً
أن تعرف بكامل الثّقة

أنّ تحتَ المياه قوماً يتنهّدون
ويملؤونها بالفقاقيع حتّى السّطح ،
كما تُنبؤكَ عيناكَ أنّى حدّقتَ .»

غائصين في الوحل كانوا يردّدون : «– كنّا تُعَساء
في الجوّ الرّائق الذي تُسعِده الشّمس ،
ودخان الكآبة كانَ يجول فينا :

والآن أولاء نحنُ نحزنُ في هذا الوحل الأسوَد .»
كان هذا النّشيد في حناجرهم يتحشرج ،
إذْ لا يستطيعون قوله في ألفاظٍ مكتملة .

هكذا قطعنا حولَ تلك البِرَك الطينيّة
قوساً كبيرةً بين اليابسة والماء ،
بعيونٍ مصوّبةٍ إلى مَن يبتلعون الوحل ابتلاعاً .

ثمّ وصلنا أخيراً أسفلَ بُرجٍ .

الأنشودة الثّامنة

(الحلقة الخامسة : سريعو الغضب . البرج العالي والإشارة . ظهور فليغياس . عبور ستيكس . ڤيليپو أرجنتي . وادي ديس . مجابهة الشّياطين .)

أستأنفُ القولَ (١) إنّه قبلَ أن نصلَ
إلى أسفل البُرج العالي بمسافةٍ طويلة ،
إتّجهتْ أعيننا إلى ذروته ،

ذلك أنّا أبصرنا فوقه شعلتين صغيرتين ،
وثالثةً تردّ عليهما من بعيد ،
لا تكاد العين أن تلمحها .

فالتفتُّ إلى بحر كلّ عِلم
وسألتُهُ : «- ما تقول هذه النار ، وبِمَ يا ترى تُجيب
تلك النّارُ الأخرى ؟ ومَنِ الذينَ يوقدون هذه النّيران ؟»

---

(١) نلاحظ في الأنشودة الثّامنة استعادة للسرد . يرى بوكاشيو أنّ الأنشودات السّبع الأولى كتبها دانتي في فلورنسة ، قبل منفاه . ثمّ يكون طرأ على عمله توقّف ربّما دام سنوات عديدة . وقد استعاد هذه الفرضيّة ، مع تحويرات أو تنويعات كثيرة ، شرّاح معاصرون عديدون .

فأجابني : «– هناكَ فوق الأمواج المغمّسة بالطّين ،
تقدر أن تبصر مَن ينتظرنا ،
إنْ لم يُخفهِ ضباب المستنقع» .

لا قوسَ أطلقَتْ سهماً
عبرَ الأجواء بأسرعَ
من القارب الصّغير الذي رأيتُه

قادماً يشقّ الماء نحوَنا في تلك اللّحظة
يُمسك بدفّته ملاّح وحيد
هاتفاً : «– الآن أقبلتِ يا نفساً رجيمة !»

فأجاب أستاذي : «– يا فليغياس ، يا فليغياس [٢] ، عبثاً تصرخ !
فلن تنالنا هذه المرّة
إلاّ لعبور هذه البِركة الموحلة» .

وكمَن يتبيّن أنّ فخّاً
كان منصوباً له فيكتمد منه ،
كذلك صارَ فليغياس في غيظه الكظيم .

نزلَ مرشدي في القارب
وجعلني أنزل فيه بَعده ؛

---

(٢) شخصيّة أسطوريّة : أغاضه أپولون بإغوائه ابنته كورونيس ، فأشعل النّار في معبد ديلفي ، وبعث به الإله المذكور إلى الجحيم . يرمز إلى سرعة الغضب ، وعلى هذا الأساس جعل منه دانتي حارس الحلقة الخامسة هذه ، التي يجتمع فيها مَن قهرتهم سرعة غضبهم .

آنذاكَ فحسبُ بدا لي أنّه أُفرِطَ في تحميله [٣] .

ثمّ ما إنْ صرنا أنا وأستاذي في داخله
حتّى تقدّم القارب العريق وهو يشقّ الأمواج ،
بأعمقَ ممّا يفعل عندما يحمل آخرين غيري .

وبَينا تمخر السّفينة ذلك الماء الميّت ،
إشرأبّ أمامي هالكٌ يغمره الوحل [٤]
وقالَ لي : «– مَن أنتَ أيّهذا الآتي إلى هنا قبلَ الأوان ؟»

فأجبتُه : «– إنْ كنتُ أتيتُ فلا لأبقى ؛
لكنْ مَن أنتَ يا مَن قبُحتَ على هذه الشّاكلة ؟»
فأجابَ : «– كما ترى : كائنٌ يبكي» .

فقلتُ له : «– فلتبقَ إذَنْ في البكاء
والحِداد ، يا ذا الرّوح الرّجيم ؛
إنّني أعرفك ، وإنْ يكنْ لطّخكَ الوحل كلّك .»

فمدَّ يده صوبَ القارب ؛
فأبعده أستاذيَ اليقظُ قائلاً له :
«– إمضِ من هنا صحبةَ سائر الكلاب !»

ثمّ أحاط عنقي بذراعَيه

(٣) يقصد أنّ القارب ازداد ثقلاً بوزن دانتي نفسه لأنّه كان إنساناً حيّاً . وهذا ما يوكّده قوله بعد ثلاثة أبيات إنّ القارب راح يسير بأعمق من المعتاد ، فيغوص في الماء أكثر بدافع من الوزن .

(٤) هو ڤيليپو آرجنتي ، موسر فلورنسيّ من حزب «الغيلْف السّود» ، كان عدوّاً لدوداً لدانتي ، سبق ذكره في الأنشودة الخامسة من هذا الجزء .

وقبّلَ محيّايَ وقالَ لي : «- يا نفساً أبيّة ،
بوركَ البطن الذي حملَك !

كان هذا الرّجل في الدّنيا متغطرساً ؛
لم تزيّن ذكراه فعلةٌ طيّبة :
ولذا كانَ شبحه هنا دائمَ الغضب .

كم من أناس يحسبون أنفسهم هناكَ ملوكاً جبّارين ،
ويكونون هنا كالخنازير في الزّبل ،
جالبين لأنفسهم أشنعَ الازدراء !»

فقلتُ : «- يا أستاذي ، كم أنا راغب
في أن أراه وهو يغوص في هذه الرّغوة ،
قبل أن نغادر هذا المستنقع» .

فأجابَ : «- ستكون رغبتك مَرْضيّة
قبلَ أن نبلغ الشّاطيء الآخر :
ينبغي أنْ تستمريء هذه الرّغبة .»

وما هي إلاّ برهة حتّى رأيتُ
سكّان الوحل يُذيقون ذلك الرّجلَ
من العذاب ما جعلني أحمد اللّه .

كانوا جيمعاً يهتفون : «- إلى فيليپو أرجنْتي !» ،
وكان شبح ذلك الفلورنسيّ الغضوب
يرتدّ على نفسه بالأسنان نهشاً .

على هذه الحال تركناه ؛ لن أقول عنه المزيد ؛

بيدَ أنّ عويلاً طرقَ سمعي ،
فأمعنتُ في النّظر إلى الأمام .

قال لي أستاذي الطيّب : «– الآنَ يا بُنيّ
تقترب المدينة التي اسمها ديس (٥) ،
بسكّانها الحزانى وحشدها العرِم .»

فبدأتُ : «– يا أستاذي أُبصرُ من الآنَ مساجدَها (٦)
ترتسم في الوادي بنصاعة ،
قرمزيّةً فكأنّها خارجة من النّار .»

فأجاب : «– إنّها النار الأبديّة
تستعر في الدّاخل فتجعلها تبدو حمراء
كما ترى في الجحيم السّفلى هذه .»

ثمّ بلغنا الخنادق الغَميقة
التي تحيط بتلك المدينة المقفرة :
وتَهيّأ لي أنّ أسوارها من حديد .

دُرْنا في البدء دورةً كبيرة
ووصلنا مكاناً صرخ بنا فيه النوتيّ
«– أُخرُجا ، هوَذا المدخل .»

---

(٥) ديس : جاء اسمها من الاسم الآخر لپلوتون ، إله الجحيم في اللاّتينيّة . وتنطوي مدينة ديس على حلقات الجحيم الأربع الأخيرة .

(٦) كتب دانتي «مساجدها» ، قاصداً ، بحسب ريسيه ، كنائس حُوِّلت إلى جوامع ، وهذا ما لا نعتقد به (لا شيء يدعمه في النصّ) . ولأنّ دانتي سيعود إلى هذه الصّيغة في «الفردوس» ، فنحن نعتقد بأنّه يُطلق تسمية «المساجد» على «المعابد» بعامّة .

فرأيتُ على الأبواب أكثرَ من ألف شيطان
كانوا قد انهمروا من السّماء [٧] صارخينَ غضباً :
«- مَن هو هذا السّائر في مملكة الأموات ،

من قبلِ أنْ ينال موتَه ؟» ؛
فأشار إليهم أستاذيَ الحكيم
بأنّه يريد محادثتهم سرّاً ،

فكظموا غيظهم بعضَ الشيء وأجابوه :
«- تعالَ وحدكَ وليذهبَنّ هذا
الذي جرؤ على ولوج هذا الملكوت .

فليرجعنَّ في مسالك الجنون وحدَه :
ليحاولْ إنِ استطاعَ ، لأنّكَ هنا ستبقى
أنتَ يا مَن صَحبتَه خللَ هذه المناطق المظلمة» .

فلتتصوّرْ يا قارئي كم أحزنَني
أنْ أسمع هذه الكلمات الملعونة ؛
فلَقَد خِلتُ أنّني لن أعود من هناكَ أبداً .

فبدأتُ : «- مرشدي العزيز ، أنتَ يا مَن رددتَ لي
أكثرَ من سبع مرّاتِ الأمانَ ويا من نجّوتَني
من مخاطرَ رهيبةٍ اعترضَتْني ،

لا تدعْني مغلوباً على هذا الوجه ،
وإذا كان يتعذّر الذهاب أبعد ،

---

(٧) هم الملائكة السّاقطون ، صاروا مردَة وشياطين في الجحيم بعد سقوطهم من السّماء .

فلنرتدَّ على أعقابنا سويّةً بخطى حثيثة .»

فقال لي هذا السيّد الذي جاء بي إلى هنا :
«- لا تخشينَّ شيئاً ! فلا لأحد أن يمنعنا
من المرور : إنّ مَن أرادَ أنْ نمرَّ لأعظَم .

لكنِ انتظرْني هنا مُسرِّياً عن وهَنِ نفْسِك
ولتُغذِّها بطيّب الأمل ،
فأنا لن أتركَكَ في العالم السّفليّ أبداً .»

هكذا ابتعدَ وخَلاّني
ذلك الأب الحنون ، فلبثتُ في انتظار ،
يتصارع في رأسيَ القبول والرّفض .

ما استطعتُ أنْ أسمع ما قاله لهم ؛
لكنّه لم يُطلِ البقاء في صحبتهم ،
إذْ سرعانَ ما تراجعوا متبارين في العَجلة .

أوصدَ أعداؤنا أؤلاء الأبوابَ
في وجه مولايَ ، فبقيَ في الخارج
ثمّ عاد إليَّ بخطى وئيدة .

ومطرقاً إلى الأرض عينيهِ ، عاريَ الجبين من كلّ ثقة ،
طفِقَ يهمس فيما يتنهّد :
«- مَن ذا الذي يمنعني من ولوج منازل العذاب ؟»

واتّجه إليَّ وقالَ لي : «- لا تقلقَنْ
من حنَقي هذا ، فسأجتاز الاختبار بنجاح ،

مهما فعلوا في الداخَل دفاعاً عن أنفسهم .

هذه الغطرسة ما هي منهم بالجديدة ؛
سبقَ أن أبدوها أمام بابٍ أقلّ خفاءً
وما برحَ إلى الآنَ بلا رتاجٍ (٨) .

هو ذلكَ الذي رأيتَ أعلاهُ حروفَ الموت ؛
ومن الآنَ ينزل منه ويعبر الهاوية
مجتازاً الحلقاتِ بلا حرّاس ،

مَن ستُفتَح على يدهِ أبواب المدينة (٩) .

---

(٨) عندما نزل المسيح ليتفقّد الجحيم ، حاول الشّياطين منعه من اجتياز المدخل (الأقلّ خفاءً لكونه أكثر برّانيّة) ، وكان على يسوع أن يقسر بابه .

(٩) يقصد رسولاً من السّماء .

الأنشودة التّاسعة

(أسوار ديس . خوف دانتي . ظهور جنّيات الجحيم الثلاث . قبور الهراطقة .)

اللّون الذي رسمَه الخوَر على وجهي
عندما رأيت مُرشدي وهو يرتدّ على عقبيه
جعله يطوّع بسرعةٍ شحوبَه .

وقفَ في انتباهٍ كمثْل رجلٍ يصغي ،
وقد عجزَ عن تصويب ناظرَيه أبعد ،
خللَ الجوّ المظلم والضّباب السّميك .

وبدأ : «– ينبغي رغمَ كلّ شيءٍ أن نكسب هذه المعركة
وإلاّ . . . فالسيّدة التي أعانتْنا ! . . .
آه كم يحلو لي أنْ يصل أحدٌ إلى هنا !»

لاحظتُ جيّداً كيفَ أنّه غطّى
مطلعَ مقاله بخاتمته ،
إذْ كان يفوه بكلماتٍ مختلفة عن سابقتها ؛

ولكنّ كلامه أحدثَ فيَّ هلَعاً ،

لأنّني كنتُ أهب كلامه المتقطّع ذاك
معنى ربّما كان أسوأ ممّا يقصد .

«- ألم ينزلْ أحدهم يوماً
من الحلقة الأولى إلى غور هذه الهوّة المُفزعة
وعقابه الوحيد هو الأمل المفقود ؟»

هكذا سألتُه فأجاب :
«- إنّه لنادرٌ أن يقطع أحدٌ
الطريقَ التي أذهبُ الآنَ فيها .

الحقّ ، سبقَ أن نزلتُ هنا ذات مرّة
بطلب من إيريكتو [١] القاسية تلك
التي أعادتْ إلى أجسادها أشباحَ الأموات .

كنتُ جُرِّدتُ من جسدي منذ قليل
عندما أدخلتْني إلى تلكَ الأسوار
لأُخرج من حلقة يهوذا إحدى الأرواح .

إنّه الموضع الأسفل والأشدّ عتمة ،
والأكثر بعداً عن السّماء المُحْدقة بكلِّ شيء :
إنّني أعرفُ الطريق جيّداً ؛ فلتَطمئنّ .

وهذا المستنقع الذي يبعث روائحه المُنتِنة
يُسوّر مدينة العذاب بكاملها

---

(١) ساحرة من تساليا تكهّنت أمام پومپيّوس بنتيجة معركة فارساليا ، وكانت قادرة على إرجاع الأرواح إلى أجسادها . أمّا عن زيارة ڤرجيليو السّابقة إلى الجحيم ، فهي من ابتكار دانتي ليبرّر بها معرفة أستاذه للأماكن .

حيث لن نقدر على النّفاذ دونَ عنف .»

وقال أشياء أخرى نسيتُها ؛
ذلك أنّ عينيّ اجتذبتاني بكاملي
إلى الذّروة المتأجّجة للبُرج ،

التي انتصبَتْ في مكان منها فجأة
ثلاثُ جنّيات للجحيم [٢] مخضّبات الوجوه بالدم ؛
كان لهنَّ أشكال النّساء وإيماءاتهنّ ،

كنّ اعتمرنَ على الرّؤوس هيدرات [٣] فاقعات الاخضرار
ومكانَ الشّعر كان لهنّ أفاعٍ صغارٌ وثعابينُ قرْناء ،
تحيط بجِباههنّ الشّرسة .

فقال لي هذا الذي كان عرفَ حقّاً
وصائفَ مليكة البكاء الأبديّ [٤] :
«- أنظرِ الجنيّاتِ المفترسات .

الأولى ، عن اليسار هي ميغيرا ؛
والباكية إلى اليمين هي إليكتو ؛
وفي الوسط تيزيفوني» ؛ ثمّ سكتَ .

كلّ واحدة مزّقتْ صدرها بأظافرها

(٢) هنّ «الإيرينات» ، كنّ في الميثولوجيا اليونانيّة مفوّضات بتحقيق الانتقام الإلهيّ والأرجح أنّهن يرمزن لدى دانتي إلى النّدامة وتبكيت الضّمير .

(٣) الهيدرات أفاعٍ أسطوريّة برؤوس عديدة .

(٤) هي پروسَرْپينا ، اختطفها پلوتون وتزوّجها وصارت ملكة الجحيم ، ومن هنا دعوة دانتي إيّاها بمليكة البكاء الأبديّ .

ولطمنَ بعضهنّ البعض بالأيدي وزعقنَ
فالتصقتُ عن فزعٍ بمرشدي .

كنّ ينظرنَ إلى أسفل هاتفات :
«- تعالي يا ميدوزا (٥) : إنّنا سنحوّله حجراً ،
نحنُ لم نُحسن الثأر من تزيوس (٦) على هجومه .»

«- إستدرْ إلى الوراء وأطبِقْ عينيك ؛
فلئن ظهرتْ غورغون ورأتْها عيناك ،
فلن يكون من عَودٍ إلى أعلى أبداً .»

هكذا تكلّم أستاذي وأدارني بنفسه
إلى الوراء ولم يثقْ بيدَيَّ وحدهما
بل بيديه أطبقَ على عينيّ .

وأنتم يا ذوي الأفهام السّليمة
ألا انظروا المذهبَ الذي يتخفّى
وراءَ أبياتِ شعرٍ غريبة (٧) .

---

(٥) تحدّتْ ميدوزا جمال مينَرْڤا فمسخ بوسيذون شعرها إلى ثعابين وأحال وجهها رهيب القسوة وقادراً على مسخ مَن ينظر إليه إلى حجر . وهي تتقاسم هذه القدرة مع شقيقاتها الأخريات ، وهنّ يُدعَين معها بـ «الغورغونات» (أنظر البيت الثّاني من المقطع التّالي مباشرةً) .

(٦) كان تزْيوس قد رافق إلى الجحيم رفيقه پيريتوس الذي كان عازماً على اختطاف پروسرپينا من هناك ، ولكنّ پلوتون اعتقلهما حتّى جاء هرقل ليُطلق سراحهما .

(٧) يريد دانتي إلفات انتباه القارىء إلى المعنى المجازيّ أو الأمثوليّ للحادثة . وثمّة تأويل عديدة لمقابلة ميدوزا والشّياطين ، منها أنّ دانتي ، وقد قرّر اختيار الخلاص الرّوحانيّ ، كان عليه أنْ يرى جميع حلقات الجحيم ، وإلاّ لبقي خلاصه في نظره موضوع ريبة . ولا شكّ أنّ أستاذه الحاذق ڤرجيليو يمنعه هنا من التطلّع إلى ميدوزا وجهاً لوجه لأنّه يعدّه غير مهيّأ بعد لهذا الاختبار القاسي ، ولكنّه سيمكّنه في «المطهر» من رؤية ما هو أفظع وأشدّ .

ثمّ تردّدَ فوق الأمواج المتلاطمة
صخبُ أصواتٍ ملأى بالرّعب ،
كان يجعل الشّاطئين يرتجفان ،

بالغ الشّبه هو باصطخاب ريح
عاتيةٍ ولدت من حرارتين متعاكستين ،
تلفح الغابة لا يوقفها من عائق ؛

تنتزع الغصونَ ، تُهشّمها وتذروها ،
وتروح غبراءَ تيّاهةً ،
دافعةً إلى الهرب الوحوش كافّةً والرّعيان .

ثمّ أطلقَ عينيّ وقال لي : «– الآنَ صوِّبْ
عصبَ عينيكَ إلى ذلكَ الزّبد الأزليّ
حيثما الدّخنة أشدّ ما تكون عتمة .»

وكما تهرب الضّفادع من الماء
أمام الثّعبان عدوّها ،
وتلوذ باليابسة ، فهكذا

أبصرتُ أكثر من ألفِ روح متداعية
وهي تهرب أمامَ كائنٍ كانً يعبر ستيكس
سائراً على قدمين لا تَبتلاّن .

كان يُزيح عن وجهه ذلكَ الهواء المُشبّع بالزّيت
محرّكاً أغلب الأحايين يُسراه :
في هذا الجهد وحده كان يبدو واجداً ما يُنكّده .

فتبيّنتُ أنّه كان مبعوثاً من السّماء [٨] ،
فالتفتُّ إلى مرشدي فأشار إليّ
أنْ أحتفظ بهدوئي وأنحني أمامه .

آه كم بَدا لي مترعاً بالازدراء !
إتّجه إلى الباب وبضربةٍ من صولجانه
فتحَه من دون أن يلقى مّا يعترضه .

وبدأ عندَ ذلك المَدخل المنفِّر :
«– أيّها المطرودون من السّماء ، يا زمرةً فاسدة
مَن أين جاء ما يسكنكم من غطرسة ؟

ولِمَ تعترضون يا ترى هذه المشيئة
التي لا يمكن أنْ تخطيءَ غايتَها
والتي طالما أذاقتْكم سوءَ العِقاب ؟

فيمَ ينفع أنْ تخْبطوا في وجه القدَر ؟
إنّ شيطانكم سربروس ، لو أمكنكم
أنْ تتذكّروا ، ما يزال منتوفَ الحلقِ والذّقن [٩] .»

ثمّ عاد في الطّريق الموحلة من دونِ

---

(٨) يقصد رسولاً من السّماء ، لعلّه كبير الملائكة ميكائيل . ولعلّ ما يقصده دانتي من هذا الإخفاق الذي عانى منه هو وڤرجيليو في اختراق أبواب «ديس» هو أنّ هذه الرّحلة المتطرّفة لا يمكن أنْ يقوم بها العقل الإنسانيّ وحده وتلزمها عناية سماويّة أو شفاعة روحانيّة . وتكتنف مدينة الجحيم هذه المعذَّبين لآثام مقصودة بباعث الخبث ، كان دانتي يريد مشاهدتهم بعدما شاهدَ عذاب المنقادين إلى الشّهوة انقياداً (وهو إثم أخفّ) .

(٩) كان هرقل قد قاد إلى الأرض الوحش سربروس بسلسلة خلّفت في عنقه حزوزاً .

أنْ يقولَ لنا شيئاً ، بل كان عليه
مرأى مَن يَخزِه همٌّ آخر

سوى أمرِ مَن يلتقيهم في دربه ؛
ثمّ حثَثنا خطانا صوبَ المدينة ،
ملؤنا الثقة بعدَ هذا الخطاب المبارَك .

ووَلجناها من دون عراك ؛
وأنا كنتُ كلّي رغبة
في رؤية حال مَن تطويهم تلكَ القلعة ،

فرُحتُ أتملّى منذ دخولي سائرَ الأرجاء
ورأيتُ على مدى النّظر ريفاً يمتدّ
زاخراً بالحِداد وأفظعِ العذاب .

وكما تجعل القبورُ الأرضَ عديمة الاستواء
في آرلَ [١٠] حيث تتمهّل مياه الرّون ،
أو في پولا [١١] قربَ خليج كارنيرو

الذي يُغلق إيطاليا ويغسل بالماء أطرافها ،
فهكذا كانت الأرض هنا من سائر الجهات ،
سوى أنّ المشهد كان أكثرَ مرارة ؛

كانت ألسنةٌ من اللّهب تسعى بين القبور
التي تشتعل بها بهذه القوّة

---

(١٠) تضمّ مدينة آرل الفرنسيّة مقابر مسيحيّة ورومانيّة كانت مشهورة في القرون الوسطى .
(١١) ميناء في إيستريا ، كان يضمّ مقابر رومانيّة ، مندثرة حاليّاً .

بحيث لا صنْعةَ تتطلّب حديداً أشدّ اضطراماً .

كلّ أغطية القبور كانت منزوعة ؛
ومنها يتعالى نواحٌ كان من العنف
بحيثُ يبدو جليّاً أنّه كان يصدر عن معذَّبين بؤساء .

قلتُ : «– يا أستاذي ، مَن هم هؤلاء
القوم المُوارَون ترابَ هذه القبور ،
والذين نسمعهم من حسراتهم الأليمة ؟»

فأجابني : «– إنّهم الهراطقة
وأتباعهم من كلّ ملّة ،
والقبور أكثر امتلاءً بهم ممّا تحسب .

هنا يرقد القرين وقرينه ،
وسعير القبور في الدّاخل يتراوح في شدّته .»
ثمّ بعدما استدارَ إلى اليمين [١٢] ،

مرَرنا بين مَواطن العَذاب والأسوار المرتفعة .

---

(١٢) في الجحيم ينزل دانتي إلى اليسار دوماً . هنا ، وبصورة غامضة ، يتّجه إلى اليمين .

الأنشودة العاشرة

(الحلقة السّادسة : الهراطقة مسْتلقون في القبور اللهّابة . قبور الرواقيّين . فاريناتا . كاڤالكانته كاڤالكانتي . المعذّبون يتكهّنون بالمستقبل . حزن ڤرجيليو .)

هوذا أستاذي ينتهج طريقاً خفيّة
بين أسوار المدينة ومَواطن العذاب
وأنا أسير إثْرَه :

بدأتُ : «- أيّها الفضل الأسمى ، يا مَن تدور بي كما تشاء
خللَ حلقات الجحود هذه ،
حبّذا لو واصلتَ الكلامَ وأشبعتَ رغَباتي .

فهؤلاء القوم المضطجعون في القبور
أيمكن رؤيتهم الآنَ وقد نُزِعَت الأغطية
عن المدافن وما عليها من حرّاس .»

فأجابني : «- إنّها ستُغلَق جميعاً
ما إنْ يعودوا من وادي يوسافاط [١]

---

(١) يوسافاط : وادٍ قريب من أورشليم ، يمثّل في التراث التوراتيّ مسرح الحساب بُعَيد النّشور .

بأجسادهم التي تركوها على الأرض .

لأبيقور [٢] وجميع مُريديه
مقبرتهم في هذه النّاحية ،
هُمْ مَنْ كانوا يقولون بموت النّفس مع الجسد .

لكنّ سؤالك هذا سيلقى
إجابته هنا عمّا قريب ،
وكذلك الرّغبة التي تخفيها عنّي [٣] .»

فقلتُ له : «- مرشديَ الطيّب ، لستُ لأخفي عليك قلبي
إلاّ تقصّداً في الكلام ،
هذا ما أوصيتَني به منذ زمن .»

«- أيّها التوسكانيّ السّائر في مدينة النيران حيّاً ،
ويا مَن يتكلّم بمثْل هذه النّزاهة ،
لو أرحتَ عناءكَ في هذا المكان !

من خطابك يبدو لي بجلاء
أنّكَ ولدتَ في ذلكَ الموطن النّبيل
الذي ربّما كنتُ قسوتُ عليه جداً .»

صدرَ هذا الصّوت فجأة
عن أحد القبور ؛ فازددتُ اقتراباً
من مرشدي وأنا تتولاّني الخشية .

---

(٢) كانت الفلسفة الأبيقوريّة في العصر الوسيط تدلّ خصوصاً على نفي خلود الرّوح أو بقائها .

(٣) ڤرجيليو يخمّن رغبة دانتي في التكلّم مع مُواطن من فلورنسة .

قال لي : «– استدرْ ! ماذا تفعل ؟
هوذا فاريناتا [٤] يقف بانتصاب :
ستراه كلّه من وسطه حتّى أعلاه .»

كنت أصوّب نظري إلى عينيه ؛
ووقفَ هو شامخَ الجبين منتصبَ الصّدر
كما لو كان يمحض الجحيمَ بالغَ الازدراء .

ودفعتْني إليه بين القبور
يدا أستاذيَ الشّجاعتان المتحفّزتان
وهو يقول لي : «– فليكنْ كلامك موزوناً .»

ثمّ ما إنْ شارفتُ قبره
حتّى حدّق بي في ما يشبه الهزء ،
وسألني : «– مَن كان أسلافُك ؟»

كان لي في إطاعته رغبةٌ شديدة
فما أخفيتُ ذلك وكشفتُ له عن كلّ شيء ؛
فرفعَ حاجبيه قليلاً ،

وقال لي : «– كانوا خصوماً ألدّاء
لي ولأهلي وحِزبي
حتّى لقد بدّدتُ جَمعهم مرّتين .»

---

(٤) هو مارينته دلّي أوبريتي ، المدعوّ فاريناتا ، كان زعيم «الغِبِلّين» في فلورنسة اعتباراً من ١٢٣٩ . طرد «الغيلْف» في ١٢٤١ فعادوا في ١٢٥١ وطردوه بدوره في ١٢٥٨ . ثمّ هزمهم في واقعة مونتپرتي في ١٢٦٠ ، واضعاً بذلك توسكانيا تحت سيطرة «الغِبِلّين» . توفّي في ١٢٦٤ .

فأجبتُه : «– لئنْ كانوا طُردوا
فلقد عادوا من سائر البلاد في المرّتين ،
أمّا ذووكَ فما حذقوا هذا الفنَّ يوماً» .

فرأيتُ إلى جانبه شبحاً (٥) يبرز
مكشوفاً إلى الذّقن ، أعتقدُ
أنّه كان يقف على ركبتيه .

تطلّع حولي كما لو ليرى
إنْ كان يرافقني غيري ؛
ثمّ بعدَما زاوَلَه كلّ شكّ ،

قال لي باكياً : «– إنْ كان علوّ عبقريّتكَ يُتيح لك
أن تمرّ بمحْبسنا الأعمى هذا ،
فأينَ هو ابني ؟ ولـمَ يا ترى لا يرافقك ؟»

فأجبتُه : «– أنا لم آتِ بمبادرتي :
فمَنْ ينتظر هناكَ يقودني هنا ؛
وربّما كان ابنكَ غويدو يزدريه (٦) .»

كلماته وشاكلة عذابه
أعلمتْني من قبلُ باسمه ،
ولذا جاءتْ إجابتي كافية .

---

(٥) هو شبح كاڤالكانته كاڤالكانتي ، فيلسوف أبيقوريّ ووالد غويدو كاڤالكانتي الذي كان صديق دانتي الأوّل ومثّل إلى جانبه أحد أقطاب التيّار الغنائيّ المعروف بتيّار «الشّعر العذب الجديد» .

(٦) طويلاً تساءل الشّراح عن بواعث هذا الازدراء المحتمل : هل ينصبّ على ڤرجيليو باعتباره ممثّلاً للعقل أم على كونه الشّاعر القوميّ للرّومان ، ممّا يقرّبه من أفكار الغبِلّين التي كان كاڤالكانتي يناوئها؟

فانتصبَ فجأةً صائحاً : «- كيفَ تقول ؟
«كانَ» ؟ ، أفما عاد حيّاً ؟
أوَ ما عادَ النّور الرّفيق يمسح عينيه ؟»

ولمّا لاحظَ أنّني كنت أُبطيء
في الردّ عليه[٧] عادَ واستلقى
في قبرهِ ولم يعاود الظهور .

لكنّ الشّبح الآخر العظيم الذي كنتُ وقفتُ
تلبيةً لندائه لم يغيّر في مرآه شيئاً ،
ولم يحرّك عنقه لا ولم يَحنِ صدرَه ؛

بل استأنفَ سابقَ حديثه وهو يقول :
«- إنْ كان قومي لم يحذقوا هذا الفنّ
فإنّ ذلكَ ليُؤرّقني أكثر من فراشيَ [الملتهب] هذا .

لكنْ قبلَ أن يُضيء خمسين مرّة
وجهُ السيّدة التي تحكم هذه الأماكن [٨] ،
ستُدرك أنتَ كم هو باهضٌ هذا الفنّ .

---

(٧) يجد القارىء تفسير هذا التأخّر في الردّ في الأبيات ١٠٩-١١٤ أدناه («فقلتُ نادماً على تلك الهفوة» ، إلخ .) . ربّما كان دانتي يحسب الأب كاڤالكانتي قادراً على تخمين أنّ ابنه غويدو كان ما يزال على قيد الحياة . ويعزو بعض الشرّاح ندم دانتي أيضاً إلى شعور خفيّ بالذّنب لكونه اضطرّ ، يوم شارك في الحكومة المؤقّتة لفلورنسة ، إلى إرسال الإبن (وكان صديقه المقرّب) إلى المنفى تهدئةً للصّراعات . وهو نفسه سيلحقه إلى المنفى بعد فترة .

(٨) هي هيكاته أو پروسرپينا ، إلهة القمر وملكة الجحيم . يقصد أنّ دانتي سيتعرّض للنفي بعد خمسين دورة للقمر (اعتباراً من فصح ١٣٠٠) .

آه ، عسى أن ترجع إلى العالم الحبيب ؛
لكنْ أخبرْني : لـِمَ هذا الشّعب [٩] بالغ القسوة
على قومي في كلّ ما يسنّ من قوانين ؟»

فأجبتُه : «- إنّ سفكَ الدّماء والتّدمير
اللّذين صبغا مياهَ أرْبيا [١٠] بحُمرة الأرجوان ،
يجعلاننا نُطلِق في معبدنا مثْل هذه الصّلوات» .

فهزّ رأسه متنهّداً وقالَ لي :
«- ما كنتُ في ذلكَ وحيداً ، ولا كنتُ
بلا سببٍ سأحارب في صحبة الآخرين .

لكنّني عندما صوّتَ الجميع
على محْق فلورنسة عن بكرة أبيها ،
كنتُ أنا الوحيد الذي حامى عنها بِلا قناع .»

فرجوتُه : «- ألا لتَنعمْ بالأمن سلالتكم يوماً ،
لكنْ حلَّ لي أرجوكَ هذه العقْدة
التي تُبلبلُ ههنا خاطري .

فإذا كنتُ أحسنُ الفهم فيبدو أنّكم ترون
مقدّماً ما يأتي به الزّمان ،
لكنّ لكم في [معالجة] الحاضر طرائقَ أُخرى .

---

(٩) يقصد الفلورنسيّين .

(١٠) إشارة إلى معركة مونتابرتي ، في ١٢٦٠ ، التي قادت إلى أنهيار حزب الغيلْف البيض (حزب دانتي) نهائيّاً . و«أربيا» نهر يجري قرب مدينة سيينا .

فأجاب : «- إنّنا نرى الأشياء البعيدة عنّا
كما يرى مَن ليس بصرهم سليماً ،
بقدرما يهبنا الهادي العليّ من أنواره .

ولكنَّ فكرنا غير مُجد لكلّ ما كان قريباً منّا
أو حاضراً ؛ وإذا لم يأتِ أحدٌ ليُخبرنا
فنحن نجهل عن أحوالكم أنتم الأحياء كلّ شيء .

هكذا تقدر أن تحكمَ بأنّ معرفتنا
ستنهار بدءاً باللّحظة
التي توصَد فيها أبوابُ المستقبل .»

فقلتُ نادماً على تلك الهفوة :
«- فلتقلْ للشّبح الذي عاودَ الهبوط
أنّ ابنه ما يزال في عداد الأحياء ؛

وإذا كنتُ لم أُجبْ على سؤاله قبلَ وهلة ،
فلأنّي كنتُ ما أزال حبيسَ الخطأ
الذي بدّدتَه لي أنتَ الآنَ .»

ثمّ ناداني أستاذي فرجوتُ
ذلك الشّبح أن يُخبرني لتوّه
بأسماء مَن كانوا بجواره .

فقال لي : «- إنّي أرقد هنا معَ أكثر من ألفٍ :
ففي الدّاخل فريديريك الثاني (١١)

(١١) أُنتخب فريديريك الثّاني هوهنشتاوفن امبراطوراً في ١٢١٢ وتوفّي في ١٢٥٠ ، وكان أبيقوريّاً .

والكردينال [١٢] ؛ أمّا عن الآخرين فلا أقول شيئاً .»

وآنئذ اختفى ، فتوجّهتُ
إلى الشّاعر العريق وأنّا أفكّر
بذلك الكلام الذي كان يبدو مُعادِياً .

فاستأنفتَ السّير وفيما يمشي
سألني : «- لمَ أنتَ مُبَلبلٌ هكذا ؟»
فأعلمتُه وأرضيتُ طلبَه .

فأوصاني ذلك الحكيم : «- ينبغي أنْ تحفظَ في ذاكرتك
ما سمعتَ للتوّ وهو يُقال ضدَّ شخصك .
وانتبهِ الآنَ جيّداً» ، ثمّ رفعَ إصبعه وأضاف :

«- عندما ستمثُل أمام النّظرات العذبة
لهذه التي ترى عيناها السّاحرتان [١٣] كلّ شيء
فستعرف منها كاملَ رحلة حياتك .»

ثمّ اتّجه في خطوهِ إلى اليسار
فتركنا السّورَ وعدنا أدراجنا إلى الوسَط
عبر ممرٍّ ينْغمر هناكَ في وادٍ

كان يبعث روائحه الكريهةَ إلى أعلى .

---

(١٢) المقصود هو أوتاڤيانو دلي أوبالْديني ، الكاردينال اعتباراً من ١٢٦٥ ، والمتحدّر من أسرة رفيعة كانت منضوية تحت لواء «الغِبِلّين» . كان يعدّ مؤسّس هذه الفرقة إلى حدّ ما ، وهرطوقياً .

(١٣) يقصد بالطبع بياتريشي .

الأنشودة الحادية عشرة

(الحلقة السّادسة : الهراطقة . عفونة الجحيم السّفلى . في ظلّ ضريح البابا أناستاسيوس الثّاني . ڤرجيليو يشرح لدانتي ترتيب الجحيم بالاستناد إلى أرسطو .)

على شفا شاطيءٍ مرتفع
كوّنتهُ صخور عظيمةٌ محطّمة في شكلٍ دائريّ
أشرفنا على زمرةٍ أُخرى أكثر عذاباً .

وهنا ، تفادياً لما كانت تطلقه تلك الهاوية
من روائح طاغيةٍ ونفّاذة
إحتمينا وراء غطاءِ

قبر باذخ رأيتُ عليه عبارةً تقول :
«- أنا أحّفظ البابا أناستاسيوس (١)
الذي أخرجَه عن سواء السّبيل فوطينوس .»

«- ينبغي أن نرجيء هنا نزولنا

---

(١) تقلّد إناستاسيوس الثّاني منصب البابويّة من ٤٩٦ حتّى ٤٩٨ ، أي في فترة الانقسام بين الكنيستين الشرقيّة والغربيّة . حاول هو المصالحة بينهما ، فصار باعثاً على الرّيبة في نظر المتطرّفين .

ريثما تعتاد حواسّنا
هذه الانبعاثاتِ المنتنةَ ، ثمّ لا نعود بها لِنعبأ» ،

هكذا تكلّم أستاذي ، فقلتُ له : «- فلتجدْ لنا
شاغِلاً ما حتّى لا يضيع
وقتنا هنا هباءً .» فقال : «- أما تراني بهذا أفكّر ؟»

ثمّ بدأ : «- أيْ بُنيّ ، وسطَ هذه الصّخور
ثلاث حلقات صغيرة متمركزة [٢]
تزداد صغراً ، كتلك التّي غادرناها .

كلّها ملأى بأرواح ملعونة .
ولكي تكفيَكَ رؤيتّها فيما بعد ،
إعلَمْ كيفَ ولِمَ هي محتشدة .

إنّ جميع الشّرور الممقوتة في السّماء
تجد في الضّرر غايتها ؛ وكلّ غاية كهذه
إنّما تُحزن الآخرينَ ، بالخداع أو العنف .

ولأنّ الخداع سمةُ الإنسان ،
فهو يُنكّد اللّه أكثر ، ولذا كان الخدّاعون
يستقرّون أسفلَ ويلفحهم أقوى عذاب .

الحلقة الأولى تنطوي على مرتكبي العنف ؛
ولأنّ العنف يُمارَس بإزاء ثلاثة ،
فهذه الحلقة مبنيّة ومقسّمة في ثلاث دوائر .

---

٢) هي الحلقات السّابعة والثّامنة والتّاسعة .

يُرتكب العنف بحقّ اللّه أو الذّات أو الأقربين ،
أقصد بحقّ ذواتهم أو بحقّ ما ملكتْ أيديهم ،
كما سترى بتفكّرٍ مُبين .

بالعنف والجراح الأليمة يتسبّب
الإنسان بموت جاره ويُلحق
بأملاكه الخرابَ أو النّيران الحارقةَ أو النّهب ،

ولذا فالقتلة والمجرمون المخاتلون
والنهّابون وقاطعو الطرُق يُذاقون العذاب
في الدّائرة الأولى في جماعاتٍ معزولة .

ويمكن أن يسيء المرء إلى ذاته
وإلى أملاكه ؛ ولذا ففي ثانية الدّوائر
ينبغي أنْ يندمَ ويتوبَ عبثاً

كلّ مَن حرموا أنفسهم من دنياكم
ومَن يبذّرون خيراتهم وبها يقامرون
ثمّ يبكون حيثما كان عليهم أن يبتهجوا .

ويمكن الإساءة إلى الربّ
بالتّجديف به أو إنكاره
وبازدراء الطّبيعة وطِيبتها ؛

ولذا تدمغ صغرى الدّوائر
بميسمها سَدوم وكاهور [٣] ،

(٣) سدوم ، معروفة ، مدينة أسطوريّة على البحر الميت أحرقتها السّماء لفساد أهلها . وكاهور مدينة صغيرة في جنوبيّ فرنسا كانت في القرون الوسطى معروفة بمُرابيها .

وكلّ مَن تكلّم عن اللّه مزدرياً إيّاه في صميم قلبِه .

والغدر ، هذا الذي يُعذّب الضّمير ،
يمكن أن يُرتكَب ضدّ مَن يَهبُ
ثقتَه أو يمنعها .

هذه الشّاكلة الأخيرة يبدو أنّها لا تفصم
إلاّ عرى المحبّة التي تنشؤها الطبيعة ؛
ولذا يجد في الدّائرة الثانية مقامه

كلٌّ من المنافقين والسّحَرة والمتزلّفين
والمزيِّفين والسرّاق والمرتشين
والقوّادين والمختلِسين وكلّ عفنٍ مشابه .

وبالشاكلة الأخرى تُنسى المحبّة
الصّادرة عن الطبيعة والمحبّة التي إليها تنْضاف
والتي بها تنشأ الثّقة الحقّ ؛

ولذا ففي أصغر الحلقات
التي هي مركز الكون المُشرف عليه ديس [٤] ،
يُعاود مرتكبُ الخيانةِ الموتَ أبديّاً .»

(٤) في جغرافية بطليموس للعالَم الآخر التي يتبعها دانتي شأن جميع أهل العصر الوسيط ، تحتلّ الجحيم مركز الأرض التي تشْغل بدورها مركز الكون . ويدعو دانتي «ديس» كلاً من مدينة الجحيم أو مركزها وملكها المُشرف عليها (لوسيفير ، تجسيد الشّيطان) الذي سيُعاود القارىء مقابلته في الأنشودة الرّابعة والثّلاثين من هذا الجزء .

قلتُ : «– يا أستاذي ، إنّ تفكيرك ليَتنامى
ببالغ الوضوح ، وبروعةٍ يُحدّد لي
هذه الهاوية والقوم المحبوسين فيها .

ولكنْ أخبرْني : سكّان مستنقع الوحل هذا
الذين تذروهم الرّياح ويصفعهم المطر صفعاً
والذين يتجابهون بالألسنة الذّربة ،

لمَ يا ترى لا يُعاقَبون في المدينة الحمراء ،
ما دام اللّه يمقتهم ؟
وإذا لم يكن ليمقتهم ، فلمَ يُعذَّبون ؟»

فقال لي : «– ما لعقلك ينأى ويشطّ
عن مسالكه المألوفة ؟
أم هل اتّبعَ تفكيركَ وجهةً أخرى ؟

أوَ ما تتذكّر تلك الفقرة
من «كتاب الأخلاق» (٥) التي تتحدّث
عن الحالات الثلاث الممقوتة في السّماء :

الجشع والمكر والبهيميّة المجنونة ؟
وكيفَ أنَّ الجشع يُحزن اللّه بقدرٍ أقلّ
فينال بالتالي لوماً أصغر ؟

فإذا ما أعملتَ تفكيرك في هذا الحُكم ،
وتذكّرتَ مَن يقاسون

---

(٥) يقصد كتاب «الأخلاق» لأرسطو ، وقد عني دانتي بدراسته طويلاً .

خارجَ هذه المدينة مرائرَ النّدامة ،

لأدركتَ لماذا عُزِلوا
عن هؤلاء الأدنياء ولماذا يلفحهم
الإنتقام الإلهيّ بغضبٍ أدنى .»

فقلتُ له : «- يا شمساً تُسعف كلَّ نظرٍ زائغ ،
كم تُرضيني إذْ تبدّد كافّةَ شكوكي ،
حتّى لَيكون الشكّ عندي بمثْلِ حلاوة المعرفة !

لكنْ لتَعُدْ أدراجك َقليلاً
حيثُ قلتَ لي إنّ الرّبا يُسيء
إلى طيبة اللّه واحللْ لي هذه العقدة .»

فقال لي : «- تُعلّم الفلسفة
في غير رسالة ، مَنْ يفقهها ،
كيف أنّ الطبيعة إنّما تصدر

عن العقل الإلهيّ وعن فنّه ؛
وإذا ما قرأتَ بانتباه «كتاب الطبيعة»(٦) ،
فسترى في أولى صفحاته

أنّ الفنّ الانسانيّ يتبع ما استطاع الطبيعة ،
كما يتبع طالبُ العِلم أستاذَه ،
فالفنّ هو للّه كمثْلِ حفيد .

---

(٦) يقصد كتاب أرسطو «في الطبيعة» .

ومن الإثنين [الفنّ والطّبيعة] ، إذا استعدتَ ،
في ذاكرتكَ بدء الخليقة ،
ينبغي أنْ يستمدّ الانسان حياته ويسير قدُماً ؛

ولأنّ المُرابي يتبع مسالك أخرى ،
فهو يزدري الطبيعة في ذاتها كما في فنّها ،
ما دامَ يودع أمله في محلّ آخر .

لكن اتبعْني الآنَ : إنّه ليَروق لي أن نواصل الرّحلة ،
هوذا برجُ الحوت [(٧)] ينزلقُ في الأفق ،
والدبّ الأكبر يستلقي بكامله فوقَ ريح كاروس [(٨)] .

والهبوط على الشّاطيء يكون أبعد قليلاً .

---

(٧) يسبق برج «الحوت» برج «الجدي» ، إذْ يطلع في الأفق قبل الفجر بثلاث ساعات .

(٨) «كاروس» ريح تهبّ من الشمال الغربيّ ، حيث موقع الدّب الكبير . النّجوم متعذّرة على الرّؤية في الجحيم ، ولكن ڤرجيليو «يقرأها» بفعل قدرة خاصّة لا يفسّرها لنا دانتي .

الأنشودة الثّانية عشرة

(الحلقة السّابعة : الدائرة الأولى : مرتكبو جريمة العنف بحقّ الآخرين مغموسون في نهر تغلي فيه الدّماء .

المينوطوروس . أصل الأنقاض المتدحرجة في الجحيم . نهر فليغيتون والقناطس . مُلاقاة كيرون .)

لهبوط الجرْف الصخريّ ، بَلَغنا مكاناً
بالغ الانجراف ، يهيمن عليه وحشٌ
يرتدّ عن هيأته كلّ نظر .

وكحُطام الصّخر ذاك الذي ارتطم بجوانب «الأديج» (١)
أسفلَ ترينتو بباعث من زلزال
أو لانْخساف في الأرض ، هكذا بحيث

حفرتِ الصّخور في انحدارها من الذّروة
التي سقطتْ هيَ منها حتّى السّهل ،

(١) ربّما كان يقصد الأنقاض القائمة قرب روفيريتو ، بين ترينتو وفيرونا في شماليّ إيطاليا ، في الموضع الذي يُدعى سالفيني دي ماركو .

جادّةً يمكن أنْ ينزل منها مَن كانوا في الأعالي ،

فهكذا كان انحدار ذلكَ الوادي ؛
وعلى حوافّ الصّخر المحطّم
كان خزيُ «كريت» [٢] مستلقياً

هو الذي حبلتْ به بقرةٌ زائفة [٣] ؛
وما إنْ رآنا حتّى عضّ نفسه ،
كمثْل مَن يأكله سعارُه في داخله .

فصاحَ به حكيمي : «- ربّما كنتَ تحسب
أنّ أمامكَ دوق أثينا [٤]
الذي أذاقكَ في الدّنيا كأسَ الحِمام ؟

إمضِ ، أيّها الوحش ، فهذا الرّجل لم يأتِ
بنصيحة من شقيقتكَ [٥] ،
بل هو ذاهبٌ ليشهد عقوباتكم .»

وكمثْل الثّور الذي يُحَلّ وثاقه
في اللّحظة التي يتلقّى فيها الطعنة القاضية ،
ثمّ لا يقوى على السّير فَيثب هنا وهناك ،

---

(٢) يقصد بخزي كريت «المينوطوروس» ، ابن پاسيفيه والثّور المعتقل في المتاهة .
(٣) بقرة خشبيّة صنعها ديدالوس وفيها دخلت پاسيفيه لتُجامع الثّور .
(٤) هو تيزيوس ، ابن ملك أثينا ، وقد قتل الوحش وخلّص أثينا من العار .
(٥) المقصودة هي آريانده ، شقيقة «المينوطوروس» ؛ أحبّها تيزيوس وساعدته بإرشاداتها في الخروج من المتاهة في الأسطورة المعروفة .

فهكذا رأيتُ المينوطوروس يَفعل ؛
فصاحَ بي مُرشديَ الفَطِنُ : «– إلى المعْبر اركضْ ؛
فإنّه لَيَحسن الهبوط طالما كان في سورة الغضب .»

هكذا نزلْنا عبرَ ذلك الحُطام الصّخريّ ،
الذي ما أكثرَ ما تحرّكَ تحت قدميّ
بباعثٍ من حِمله الجديد هذا .

تقدّمتُ ساهماً ، فقال : «– لا شكّ أنّكَ تفكّر
في ذلك الحُطام المحروس
بغضب الوحش الذي كبحتُ أنا من جِماحه .

فَلْتعلمْ أنّه في المرّة السّابقة
التي نزلتُ فيها إلى الجحيم السّفلى ،
لم تكن هذه الصّخرة قد سقطتْ بَعد ،

وإذا أحسنتُ التذكّرَ فَقُبَيل أنْ يأتي
ذلكَ الذي انتزعَ من ديس [٦]
الفرائسَ الكبرى لأعلى الحلقات ،

إهتزّ الوادي المنفّر العميق من كافّة أرجائه [٧]
قويّاً حتّى بَدا لي أنّ الكون
أحسّ آنئذٍ بالحبّ الذي يحسب البعض أنّه بباعثٍ منه

---

(٦) هو المسيح ، الذي انتشل من يمابيس الجحيم عادلي النّاموس القديم .

(٧) هو الزّلزال الذي يُعتقَد بوقوعه لدى نزول المسيح إلى الجحيم بُعيد موته (أنظر الحاشية السّابقة) .

عاود السّقوطَ مراراً في فوضاه [٨] ؛
وهي اللّحظة التي انهارتْ فيها هذه الصّخور العتيقة
على هذه الشّاكلة هنا وفي أماكن أخرى أبعَد .

لكنْ أمعنِ النّظرَ إلى الوادي فهوَذا يقتربُ
نهر الدّماء [٩] الذي يُغلى فيه
جميع مَن أضرّوا بالعنف سواهم .»

يا للجشَع الأعمى ويا له من غضبٍ مجنون
يهمزنا في حياتنا الوجيزة
لُيغطِّسَنا في العيش الأبديّ على هذا النّحو الرّذيل !

رأيتُ حفرة واسعة محنيّة على هيأة قوس ،
كتلكَ التي تكتنف السّهل كلّه ،
كما أوضحَ لي مَنْ كان يرافقني ويَحميني ؛

وبينها وبين ذلك الجرْف الصخريّ كان القناطس [١٠]
يركضون في صفٍّ ، مسلّحين بالسّهام ،
كما كانوا يخرجون للطّراد على الأرض .

عندما أبصرونا آتيَين توقّفوا ،
وانفصل عن الفريق ثلاثة منهم

---

(٨) إشارة إلى مذهب أمبيدوقليس في الحبّ ، وكان دانتي يعرفه عبر «ميتافيزيقا» أرسطو : يثْبت العالم بصراع النقائض ؛ يعيد الحبّ لحم أشتاته فيعود العالم إلى الفوضى أو العماء من جديد .

(٩) نهر الدم هو «فليغيتون» وسيأتي ذكره .

(١٠) القناطس جمع «قنطروس» ، كائنات خرافيّة في الميثولوجيا اليونانيّة ، نصفها حصان ونصفها الآخر رجل ، كانت ترمز إلى الغضب والعنف .

مع أقواسهم وسهامٍ اختاروها من قبلُ ؛

هتفَ واحدٌ من على بُعد : «- صوبَ أيّ عذاب
تسعَيان يا مَن تنزلان الشّاطيء ؟
أجيبا من حيثُ أنتما وإلاّ لأطلقتُ سهمي .»

فقال له أستاذي : «- سنُقدّم إجابتنا
لكيرون [١١] ، عندما نكون قربَه ؛
ألا ما أكثرَ ما أساءتْ لك رغائبك العجلى أبداً !»

ثمّ ربّتَ عليَّ وقال لي : «- هذا نيسّوس
الذي ماتَ من أجل ديانيرا الجميلة ،
والذي ثأرَ لموته بنفسه [١٢] .

وذلك الذي في الوسَط يتطلّع إلى صدره ،
هو كيرون الكبير الذي أطعمَ بيديه أخيل ،
والثّالث هو فولوس [١٣] ، الذي كان مفعَماً بالغضب .

حول تلكَ الحفرة يمضون ألوفاً ألوفاً ،
بالسّهام يرشقون كلّ نفسٍ تبرز
من نهر الدماء فوقَ ما تسمح به خطيئتها .»

إقترَبْنا من هذه الوحوش المتحفّزة

---

(١١) هو كبير القناطس وأكثرهم عدلاً . كان معلّم أخيل وأبطال إغريق آخرين .

(١٢) إختطف القنطروس نيسوس ديانيرا زوجة هرقل ، فانتقم الأخير منه بفضل قميص مسموم جعل هو خصمه يرتديه . ثمّ انتهى به الأمر إلى ارتدائه هو نفسه بدفع من ديانيرا ، وهكذا قضى هو الآخر .

(١٣) هو أحد أعنف القناطس . حاول اختطاف نساء أهل لاپيثا فقتله أحد رجال هرقل .

فتناول كيرون سهماً وبطرفٍ منه نحّى
لحيتَه وراء فكّيه .

وبعدَما كشفَ عن فمه الشّاسع ،
قال لرفاقه : «- أما لاحظتُم
أنّ هذا الذي في الوراء يُحرّك كلّ ما يلمَس

على غير ما تفعل أقدام الموتى ؟»
فقالَ له مرشديَ الطيّب الذي صارَ قريباً من صدره ،
هناكَ حيثُ تلتقي طبيعَتاه :

«- إنّه حقّاً حيٌّ ووحيد ،
وينبغي أنْ أُريَه الوادي المظلم ؛
فالضّرورة تأتي به إليه لا نشدان المتعة .

ولكي تعهدَ إليَّ بهذه المهمّة
إنقطعتْ إحداهنّ عن نشيدها في العُلى :
وهو ما كان لصّاً ، ولا أنا نفْساً سرّاقة .

باسم ذلك الفضل الذي يدفع قدميَّ
خللَ هذه الطّريق الوحشيّة ، فلتُعطنا
واحداً من أتباعك ما داموا قريبين منّا ،

ليُرينا من أين يمكن العبور ،
ولكي يحملَ هذا على ظهره :
فهو ليس روحاً تمضي شاقّةً الهواء .»

فالتفتَ كيرون إلى يمينه ،

وقال لنيسوس : «- امضِ وكنْ لهما دليلاً ،
وإذا ما اعترضتْكم زمرة أخرى فلْتُبعِدْها .»

فانطلقْنا تحت خفارةٍ واثقة ،
على شاطيء الغليانِ الدّامي ،
حيث كان المغليّون يطلقون صراخاً قويّاً .

رأيتُ قوماً غاطسين حتّى رموش أعينهم ،
فقال كبير القناطس : «- أولاء هم الطّغاة
الذي انتهكوا دم الغير وأملاكه .

هنا يبكون جرائمهم المقترفة بدون رحمة ؛
هنا الإسكندر (١٤) وهناك ديونيسيوس الوحشيّ (١٥)
الذي جرّع صقليةَ عذاباً طويلاً .

وذلك الجبين ذو الشّعر الفاحم السّواد
هو أتزولينو (١٦) ؛ والآخر الذي هو أشقر تماماً
هو أوبيتزو الإيستيّ (١٧) ، الذي كان في الحقيقة

قد اغتاله على الأرض ابنٌ لزوجته .»

---

(١٤) قد يكون المقصود هو ألكسندر الكبير ، الذي أراق دماء كثيرة في حروبه وفتوحاته ، أو ألكسندر فيريّ ، طاغية تيساليا في القرن الرّابع قبل الميلاد .

(١٥) لعلّه ديونيسيوس الكبير ، طاغية سيراكوزا في القرن الرّابع قبل الميلاد ، وقد تسبّب لأهالي صقلية بآلام كثيرة .

(١٦) أتزولينو الثالث دا رومانو ، كان زعيم «الغِبلّين» في شماليّ إيطاليا . قتل الكثير من أهل پادو .

(١٧) أوبيتزو الثاني الإيستيّ (نسبة إلى مدينة إيسته) ، مركيز فرّارا ، توفّي في ١٢٠٣ ، واشتهر بالفظاظة والبطش .

فالتفتُّ إلى الشّاعر فقال لي :
«– ليُكنْ هذا دليلك الأوّل وأنا الثاني .»

بعدَ هنيهة توقّف القنطروس
أمام جماعةٍ كانت تبدو
خارجةً من ذلك الحميم حتّى أعناقها ،

وأرانا شبحاً منعزلاً في زاوية (١٨)
وقال لنا : «– في حِجر اللّه طعَنَ هذا
قلباً ما برحَ يقْطر على التّايمز .»

ثمّ رأيت قوماً كانوا يَتلعون
خارجَ النّهر برأسهم وبالصّدر كلّه ،
ولقد عرفتُ من بينهم كثيرين .

هكذا راح ذلك الدّم يزداد انخفاضاً
حتّى لم يعد ليَشويَ إلاّ الأقدام ،
وهناكَ عبَرْنا تلكَ البِركة .

قال القنطروس : «– كما تشاهد من هذا الجانب
الحميمَ الدّامي وهو ينخفض رويداً رويداً ،
فينبغي كذلكَ أنْ تعلَم

أنّه من الجانب الآخر تتغوّر

---

(١٨) هو شبح غويدو دي مونتفورتي ، كان في توسكانيا رسول شارل الأوّل ملك آنجو . قَتل هنري بن ريشارد ملك إنجلترا ، في أثناء القدّاس في كنيسة ڤيتربو ، في ١٢٧٢ ، انتقاماً لأبيه الذي كان قد اغتاله إدوارد ، عمّ هنري وملك إنجلترا لاحقاً .

قاعه أكثر فأكثرَ حتّى تبلغ
الموضعَ الذي ينبغي أن يجهشَ فيه الطّغاة بالبكاء .

هنا تُسلّط عدالة اللّه عقوبتها
على آتيلا [١٩] الذي عاث في الأرض فساداً ،
وعلى پيرّوس [٢٠] وسكْستوس [٢١] ؛ وإلى الأبد تستدرّ

الدّمعَ الذي تُسيله شدّة الغليان
من مآقي رينير دا كورنيتو ورينير پاتزو [٢٢] ،
اللذين أشعلا في مجاهل الطّرق حروباً كثيرة .»

ثمّ استدارَ إلى الوراء واجتازَ المستنقع .

---

(١٩) ملك «الهون» (من المغول) ، عاش في القرن الخامس الميلاديّ وتزعّم غارات مدمّرة على آسيا وأوربا .

(٢٠) الأرجح أنّ المقصود هو پيروّس نجل أخيل ، وقد شارك هو الآخر في حرب طروادة . ويفكّر بعض الشّرّاح بپيروّس ملك إپيروس في القرن الثّالث قبل الميلاد ، وكان سفّاكاً .

(٢١) هو سكستوس پومپيّوس ، ابن پومپيّوس الكبير ، عاش في القرن الأوّل قبل الميلاد وخاض صراعاً مع قيصر مني فيه بالهزيمة ، ثمّ سيطر على صقلية وحكمها لفترة قبل أن يهزمه أسطول أغسطس في ٣٥ ق . م .

(٢٢) رينير دا كورنيتو قاطع طريق معاصر لدانتي كان مشهوراً في منطقة ماريما حيث أثار رعباً كبيراً . ورينر پاتزو ، قاطع طرق آخر مشهور عرف في مدينة أريتزو بخاصّة .

الأنشودة الثّالثة عشرة

(الحلقة السّابعة ، الدائرة الثّانية : مرتكبو جريمة العنف بحقّ أنفسهم . المنتحرون ممسوخون إلى أشجار تتكلّم وتنوح . المبذّرون تمزّقهم أناث الكلاب .

غابة المنتحرين . پييرو دلاّ ڤينيا . مصير المنتحرين بعد الموت وبعد الحساب الأخير . ظهور المبذّرين . مصير فلورنسة .)

لم يكن نيسّوس على الشّاطيء الآخر ،
عندما دلفنا إلى غابة
ما كان ليدلّ عليها أيّ سبيل .

لم تكن أوراقها خضراء ، بل داكناً لونها ؛
ولا أغصانها مستقيمة ، بل ملتوية وعقْداء ؛
ولم يكن فيها من فاكهة ، بل أشواك تزخر بالسّموم .

والوحوش التي تهرب من الأماكن المزروعة
بين تشيتشينا وكورنيتو [(١)] ،
ما كان لها يوماً أدغالٌ حريّفٌ وكثيفةٌ كهذه .

---

(١) تشيتشينا : نهر صغير في توسكانيا . وكورنيتو مدينة صغيرة في المنطقة نفسها كان فيها غابات موبوءة .

هنا تعشّش الهرپوسات (٢) القبيحات
اللاّئي طردنَ من استروفاديس أهل طروادة ،
إذْ تكهّنَّ بمحنتهم الآتية .

لهنّ أجنحة مديدة ، ومن الإنسان لديهنّ الوجه والعنق ،
لأقدامهنّ مخالب ، ولهنّ بطون مكسوّة زغباً ؛
وتراهنّ نائحاتٍ على أغصان الأشجار الغريبة .

قال أستاذي الطيّب : «- قبل أن تتوغّل في المكان أبعَد ،
إعلَمْ أنّكَ في ثانية الدّوائر ،
وستظلّ هنا حتّى اللّحظة

التي تبلغ فيها الرّمالَ الفظيعة .
ولتُنعِم النّظر ، فَستُشاهد أشياء
يمكن أن تزعزع ثقتكَ بكلامي .»

سمعتُ من كلّ جانبٍ نواحاً
ما كنتُ لأرى مَن يُطلقه ؛
فتوقّفتُ عن السّير مضطرباً بشدّة .

إخالُ أنّه خالَ أنّني خِلْتُ (٣)
أنّ كلّ تلك الأصوات كانت تنبثق بين الأغصان
من أناسٍ يتخفّون عنّا .

---

(٢) الهرپوسات حيوانات خرافيّة لها جسم طير ورأس امرأة . ويصف ڤرجيليو في «الإنياذة» الآلام التي تسبّبت هي بها لإنْياس ورفاقه في جزير استروفاديس ، إذْ راحت تلوّث أطعمتهم كما تنبّأت لهم إحداها بمجاعة قادمة .

(٣) في هذا التّكرار حيلة بلاغيّة قروسطيّة تمهّد للحوار مع الشّاعر پيير ديلّي ڤينيا .

ولذا قال لي أستاذي : «- لو انّكَ كسرتَ
من إحدى هذه الأشجار أدنى غصنٍ ،
فإنّ جميع أفكارك ستَنْبَتِر .»

فمددتُ يدي أمامي بعضَ الشّيء
وقطفتُ من نبتةٍ كبيرةٍ غُصَيناً ؛
وإذا بِجذعها يصيح : «- لماذا تقطعني ؟»

ثمّ عندما اسودّ بالدّم
إستأنفَ الصّراخ : «- مالَكَ تمزّقني ؟
أوَ ما لديكَ أدنى رأفة ؟

كنّا بشراً وأولاء نحن نباتات :
ينبغي أن تكون يدُك أرحَمَ معنا ،
وإنْ كنّا نفوسَ ثعابين .»

وكمثْلِ غصنٍ أخضرَ مشتعلٍ من أحد جانبيه
ومن الجانب الآخر ينتحبُ
صارّاً بقوّةِ الهواء المنبعث منه ،

فهكذا كان ينبجس من الغصن المقطوع
الكلام والدم معاً ؛ فألقيتُ الغصن
وبقيتُ هناك كمثْلِ مَنْ يسكنه الخوف .

فأجابه حكيمي : «- أيّتها النّفس المهيضة ،
لو كانَ من قبلُ صدّقَ ما أبصرَه الآنَ
عندَما قرأ شِعري وحده (٤) ،

لما رفعَ عليك يدَه قطُّ ؛
لكنَّ ما لم يصدّقْهُ حَدا بي إلى دَفعه
إلى هذا الفعل الذي يُثقل عليَّ أنا نفسي .

لكنْ خبّرْهُ مَن أنتَ ، وليكفّرَ عن فعله
سيُحْيي هوَ ذكراكَ على الأرض ،
حيث له الحقّ في أنْ يرجع .»

فأجابَ الجذع : «– إنّكَ لتغويني بخطابكَ العذب هذا
حتّى لا أقدر على الصّمت ، فلا تنزعجَنَّ
إذا ما أسهبتُ في حديثي قليلاً .

أنا مَن [٥] كان بكفَّيه يُمسك
بمفتاحَي قلب فريديريكَ ويُديرهما ،
شاداً فمُرخِياً ، وبمثل هذه اللّيونة

بحيثُ أبعدتُ عن سرّه الناس طرّاً ؛
ومن الوفاء كنتُ لذلكَ المنصب المجيد ،

---

(٤) في النّشيد الثّالث من «الإنيادة» ، يقطع إنْياس لدى وصوله إلى تراسيا بعض الأغصان من شجرة صغيرة فوق قبر فيرى إلى الغصن وهو ينزف فيما ينبثق من الشّجرة صوت فوليذوروس ، إبن فريام وصديق إنْياس ، الذي اغتيل بالغدر على يد ملك تراسيا ودُفن في الموضع نفسه . قصد ڤرجيليو أنّه كان حريّاً بهذا النّشيدِ أنْ يكون نبّه دانتي من قبلُ إلى طبيعة هذه النّباتات النّازفة في الجحيم .

(٥) هو پيبرو دلاّ ڤينيا (١١٩٠-١٢٤٩) ، كان مستشاراً لدى الامبراطور فريديريك الثّاني . قانونيّ وشاعر مشهور . إتُّهم بالخيانة واعتُقل وسُمِلت عيناه ، فانتحر في محبسه في پيزه . كان دانتي يشاطر الرّأي القائل ببراءة دلاّ ڤينيا من الجرائم المنسوبة إليه . ثمّ إنّه كان معروفاً بفصاحته وميوله «البديعيّة» ، ويمنحه دانتي هنا الكلام متبنّياً أسلوبه .

بحيث فقدتُ فيه الوسنَ ونبضَ قلبي .

لكنّ العاهرة (٦) التي ما كانت لتصْرفَ عينيها
الفاجرتَين عن منزل قيصر (٧) ذاك ،
والتي هي موتٌ للجميع وفسادٌ لكلّ بلاط ،

ألهبتْ عليَّ جميع الأنفس ،
فألهبَ الملتهبون عليَّ أغسطس إلى حدٍّ
أنِ انقلبتْ أمجاديَ الهانئةُ مآتمَ حزينة .

وإذا بنفسيَ المزدراة
والتي حسبتْ أنّها ستُفلتُ من الزّراية بالموت ،
تُصيِّرني ، أنا العادل ، غيرَ عادلٍ ونفسي .

بالجذور العجيبة (٨) لهذه الشجرة أُقسِم
أنّني ما نكثتُ بعهد سيّدي قطّ ،
هو الذي كان بكلّ شرفٍ جديراً .

فإذا ما رجع أحدكما إلى الأرض ،
فليُعْنَ بذكرايَ التي ما برحتْ ترزح
تحت الضّربة التي سدّدها إليها الحسَد وحدَه .

فتمّهلَ الشّاعر ثمّ قالَ : «– ما دام قد صمتَ

(٦) إستعارة توراتيّة تشير عادةً إلى بابل . وهي تشير هنا إلى الحسد .

(٧) هذا هو اللّقب الملكيّ لفريديريك الثّاني ، امبراطور الرّومان ، لكنّه كان كذلك اللّقبَ الشّائع لكلّ زعيم دولة .

(٨) يمكن قراءة النّعت الذي استخدمه دانتي nove (ويعني «الجديد») بمعنى حديث العهد ، كما يعني ما لم يُرَ من قبلُ ويبدو عجيباً) باعتباره دالاً على «حداثة عهد» وصول پييرو دلاّ ڤينيا إلى الجحيم (منذ خمسين سنة فحسب) ، أو على «غرابة الموقف» فعلاً .

فينبغي ألاّ تضيِّع الوقتَ هدراً
بل تكلّمْ وسَلْه المزيدَ إنْ كان لكَ في ذلك رغبة .»

فقلتُ له : «- بل زِدْهُ أنتَ سؤالاً
عمّا تظنّ أنّه سيُرضيني
فأنا لا أقدر لفرط ما تضنيني الشّفقة .»

فاستأنفَ الشّاعر : «- ليحقّقْ لكَ هذا
عن طيبةِ خاطرٍ ما طلبتَ
يا ذا الرّوحِ المعتقَلة ، وعسى أنْ يروق لك

أن تقول لنا كيف تتّحد الرّوح
بهذه الجذوع العقْداء ؛ وقلْ لنا إن اقتدَرتَ ،
إنْ كانت روحٌ تحرّرتْ من هذه الأعضاء يوماً .»

فزفرَ الجذع زفرةً قويّة
وتحوّلت الزّفرة إلى هذا الصّوت :
«- سأجيبكما باختصار .

فعندما تُبارح الرّوح القاسية
الجسدَ الذي انتزعَتْ هيَ نفسها منه ،
فإنّ مينوس [٩] يرسلها إلى الهوّة السّابعة .

فتسقط في الغابة وهي لمكانها غير مختارة ،
بل حيثما ألقى بها الحظّ ،
وهناك تنبت مثلَ حبّةِ قمح .

---

(٩) مينوس هو قاضي الجحيم . وقد نُعتَتْ هذه الرّوح بالقسوة لأنّها وضعت حدّاً لحياتها بالانتحار .

وتصير ساقاً ونبتةً بريّة ؛
وعندما ترتعي الهرپوسات من أوراقها
فإنّهنّ يؤلمنَها وللألم منْفذاً يَصرِنَ .

وكالأرواح الأخرى سنسعى نحنُ
إلى أجسادنا ولكنْ لا واحدةَ سترتدي جسدها حقّاً
فليس عدلاً أنْ يستردّ أحدٌ ما بِنفسهِ ألقاه .

سنُجرجرها إلى هنا وستُعلَّق
أجسادنا في الغاب الكئيب ،
كلاًّ إلى الشجرة البريّة التي صارها شبحُه القاسي .»

كنّا ما نزال ننصتُ لذلك الجذع ونحن نظنّ
أنّه يريد أن يقول لنا شيئاً آخر ،
وإذا بصخبٍ هائلٍ يفاجؤنا ،

كمثْل مَن يسمع اقتراب
الخنزير البريّ ومعه موكب الصّيد
ذلك أنّه يسمع الوحوش وانْقصافَ أوراق الأشجار .

ومن الجانب الأيسر إذا برجلَين
عاريَين وممزّقَين ، يسفّانِ هرَباً
حتّى لَيكسرا في الغابة جميع الأغصان .

كان المتقدّم يصيح : «– عجِّلْ ! ألا عجِّلْ أيّها الموت !»
والآخر ، الذي كان يُرى بالغَ التأخّر عنه ،
صرخَ به : «– لم يكنْ لساقيك يا لانو [١٠]

في مسابقات توپو مثل هذه الرّشاقة !»
وربّما لأنّه كان يخذله نَفَسُه ،
صنعَ من نفْسه ومن أحد الأدغال عقدةً واحدة .

ووراءهما كانت الغابة مكتظّة
بأناثِ كلابٍ تعْدو سوداءَ جوعى ،
ككلابٍ سلوقيّةٍ أفلتتْ من سلاسلها .

غرزتْ أنيابها في جسد ذلك الذي كان أقعى
ومزّقتْه إرباً إرباً ؛
ثمّ ذهبتْ بالأشلاء المتألّمة .

آنئذ أخذني مرشدي من يدي
وقادني إلى الدّغل الذي كان يبكي
خللَ جراحه الدامية تلكَ عبثاً .

كان الدّغل [11] يقول : «– أنتَ يا جاكومو دا سانت–أندريا ،
فيمَ أفادكَ أن تحتميَ بي ؟
وما ذنبي إنْ كانت حياتك ملأى بالآثام ؟»

ثمّ إذْ توقّف أستاذي أمامه

(١٠) هو لانو دي سيينا ، كان متْلافاً كبيراً ، لقي مصرعه في معركة توپو في ١٢٨٧ التي خسرها أهل سيينا أمام أهل أريتزو . ويروي بوكاشيو أنّ لانو نشد في هذه المعركة الموت نشداناً ليهرب من الفقر . والآخر الذي يصرخ به هنا هو جاكومو دا سانت–أندريا : من أهل پادو ، قُتل في ١٢٣٩ بأمر من إتزيلينو الرّابع . كان مشهوراً بإسرافه الشّديد وإلى حدّ الحمق . فيُحكى أنّه أشعل ذات يومٍ النّار في منزله احتفاءً بضيوفه .

(١١) فلورنسيّ مجهول الهويّة يبدو أنّ مرور جاكومو آذاه ، ويظلّ مسقط رأسه (أنظرالحاشية التّالية) أهمّ هنا من هويّته الشخصيّة .

قال له : «– مَن ذا كنتَ يا مَن عبرَ كلّ هذه الجروح
تنفخ الدّم وخطابكَ الحزين هذا ؟»

فأجابَنا : «– أيّتها النّفسان الآتيتان
لتشهدا العذاب المخزي
الذي عرّاني هكذا من أوراقي ،

حبّذا لو تجمعانها أسفلَ هذا الدّغل الكئيب .
أنا من تلكَ المدينة (١٢) التي أحلّتِ المعمدان
محلَّ راعيها الأوّل الذي سيُبقيها

بفنّه شقيّةً أبدَ الدّهر ؛
ولولاَ أنّ بعضَ آثارٍ منه
ما تزال باقيةً على جسر الأرنو

لكانَ المواطنون الذين أعادوا فيما بعدُ بناءها
على الأرمدة التي خلّفَها أتيلا ،
جنّدوا كلّ هذه الجهود عبثاً .

أنا من بيتي صنعتُ لي مِشنقة .

(١٢) هي فلورنسة . كان الإله مارس هو شفيع المدينة لدى تأسيسها على أيدي الرّومان . وعندما اعتنق الفلورنسيّون المسيحيّة ، أزاحوا تمثاله في المدينة وبنوا في مكانه كنيسة سمّوها «المعمدانيّة» . ولدى تهديم آتيلاّ المغوليّ للمدينة ، أُلقي بالتّمثال في مياه الأرنو . ثمّ نُصبت القطعة التي عُثرَ عليها منه في عهد شارلمان عند رأس الجسر القديم ، وكانت ما تزال قائمة هناك في عهد دانتي ، قبل أن تجرفها فيضانات ١٣٣٣ .

الأنشودة الرّابعة عشرة

(الحلقة السّابعة ، الدّائرة الثّالثة : مقترفو خطيئة العنف بحقّ اللّه مستلقون على الرّمل يتلقّون مطر النّار .

الصّحراء الرمليّة تتلقّى شواظّ اللّهب السّاقطة من السّماء . كاپانيوس . نهر الدّم . أصل أنهار الجحيم . شيخ كريت .)

هاجَني حبّ البلاد -الأمّ ،
فجمعتُ الأوراق المتناثرة
وأعدتُها لِمَنْ صارَ من قبلُ منعدمَ الصّوت .

ثمّ بلغْنا الحدّ الذي تنفصل عندَه
الدّائرة الثّانية عن الثّالثة ، حيثُ ترى
للعدالة صنعةٌ مُرعبة .

لأُحسنَ عرض هذا الشّيء العجيب ،
أقول إنّنا بلغنا أرضاً
تلفظُ من تُربتها كلّ نبات .

غابة العذاب تصنع من حولها إكليلاً
مثلما يطوّقها هي نفسها الخندقُ الكئيب .

هناكَ ، في الهدُبِ ، أوقفنا خُطانا .

المجال كان من رملٍ كثيفٍ قاحل ،
بالغ الشبه بذلك
الذي وطئتْه بالأمس قدَما كاتون [١] .

أيّها الانتقام الإلهيّ ، كم من الخشية
ينبغي أنْ تُلهم جميعَ مَن يَقرأون
ما بَدا لعينيَّ في تلك اللحظة !

رأيتُ قطعاناً كثيرة من أرواح
عاريةٍ تبكي في بؤس شديد
وتبدو خاضعة لنواميسَ شتّى .

بعضها استلقى على الأرض ،
وبعضها جلسَ ثَمَّ متكوّماً ،
وجمعٌ ثالثٌ كان يمشي دونَ انتهاء .

مَن كانوا دائرين كانوا هم الأكثر عدداً ،
وأقلَّ كان مَن استلقوا وسطَ العذابِ ،
لكنّ لسانهم كان في الشكوى ذرباً أكثر .

على الرّمل كلّه ، في سقوطٍ متباطيء ،
راحت النّار تمطر نُدَفاً كبيرة ،

(١) قادَ ماركوس پورتشيوس كاتون جيشاً كاملاً عبر الصّحراء اللّيبيّة ، هرباً من قيصر الذي أثار هو عداوته بالانحياز إلى خصمه پومپيّوس . ثمّ لحقت به قوّات قيصر وهزمت رجاله فأثر الانتحار على الاستسلام والقبول بسقوط جمهوريّة الرّومان . وسنعاود مقابلته في مطلع «المطْهر» .

كما يسقط الثّلج على «الألب» في نهارٍ بلا رياح .

وكما رأى الإسكندر في المناطق الدّافئة
من الهند ألسنةَ اللّهب وهي تنْهمر على جيشه
وتظلّ ملتهبة حتّى تبلغ الأرض ،

فارتأى أن تدوسَ فيالقه التّراب
حتّى ينطفيء ذلك البُخار
بأسرعَ ما يمكن وقد صار معزولاً (٢) ؛

فهكذا كان ذلك اللهب الأبديّ يهمي ،
وكما يفعل الحجر تحتَ الزّناد
كان يُشعلَ الرّملَ ليتضاعفَ الألم .

وبلا انقطاعٍ كانت الأيدي المسكينة
ترقص في موضعٍ وآخَر ،
لتُبعدَ عن نفسها الحريق المتجدّد .

فبدأتُ : «- أستاذي ، أنتَ يا مَن يقهر
كافّةَ العوائق إلاّ الشّياطين الخبثاء
الذين اعترضونا عندَ مدخل ذلك الباب ،

مَن هو هذا العملاق (٣) الذي يبدو أنّه لا يعبأ
بالحريق ، والمستلقي بكامل الازدراء

---

(٢) نبّه بوسكو إلى أنّ دانتي استقى هذه المعلومة من كتاب ألبرت الكبير «في النيازك» De Meteoris .

(٣) هو كاپانيوس ، أحد الملوك الإغريقيّين السّبعة الذين حاصروا طيبة . ويصوّره ستازيوس في عمله الشعريّ في المدينة المذكورة مجدّفاً بالآلهة ، ولذا صعقه جوپيتر وأرداه قتيلاً .

فكأنّ مطر النّار لا يُنضجُ شيَّه ؟»

وإذا بالعملاق نفسه وقد أدرك
أنّني كنتُ أسأل مُرشدي عنه ،
يهتفُ بي : «– هكذا كنتُ في حياتي وهكذا ميّتاً أكون .

ولو انّ جوپيتر أتعبَ حدّاده
الذي أعارَه في غضبه الصّاعقةَ المُميتة
التي لفحتْني في يوميَ الأخير ،

ولو انّه أتعبَ الآخرين فرداً فرداً
في المصهر الأسوَد في «جبل النّار» (٤) ،
منادياً : «– النجدةَ ! النجدة ! ، يا ڤولكانو (٥) الطيّب !» ،

مثلما فعلَ في موقعة فليغرا (٦)
عندما أمطرني بكامل قوّته بالسّهام ،
فلنْ يذوق حلاوة الانتقام أبداً .»

فتكلّمَ مرشدي ببالغ العنف
كما لم أسمعه من قبل قطّ :
«– يا كاپانيوس ، لأنّ خيلاءك

ما فتئتْ تضطرم فإنّ عقابك لَيشتدّ ؛

---

(٤) هو «الإتنا» الذي كان ڤولكانو ، إله البراكين وواهبها اسمه باللاّتينيّة ، أقام فيه مصهرته .

(٥) هو في الميثولوجيا القديمة حدّاد الإله جوپيتر وابنه (أنظر الحاشية السّابقة) .

(٦) في وادي فليغرا في تساليا وقع الصّراع الشّهير بين الآلهة والعماليق الذين حاولوا تسلّق جبل الأولمپ (مقرّ الآلهة في الميثولوجيا اليونانيّة) فأهلكهم جوپيتر .

ولا عذابَ إنْ لم يكن غضبك نفسه
يمكن أنْ يساوي حنَقَك .»

ثمّ استدارَ إليَّ بأكثر عذوبة
وقال لي : «- كان هذا أحدَ الملوك السّبعة
الذين حاصروا طيبة ؛ وكان ويبدو أنّه ما يزال

يزدري اللّه ولا يعبأ به ،
لكنّ صلَفه ، كما قلتُ له منذ وهلة ،
هو زينةٌ تلائم والحقُّ يُقال صدرَه .

والآنَ تعالَ ورائي وحذارِ حذارِ
من أنْ تدوسَ بقدمكَ الرّملَ اللاهب ؛
بل على الدّوامِ خلِّ خطاكَ ملتصقةً بالغابة .»

صامتَين بلغْنا مكاناً
ينبجسُ فيه من الغابة جدولٌ صغير [٧]
ما يزال لونه القاني يُرجِفني .

وكمثْلِ ذلكَ الجدول الذي يخرج من بوليكامي [٨]
وتتقاسمه الخاطئات من بَعد ،
فهكذا هبطَ هذا المجرى وسطَ الرّمال .

كان قاعه وكلا جُرفَيه
وحاشيَتاه ، هذا كلّه كان قد صارَ حجراً ؛

---

(٧) هو نهر من الدّماء ينزل عبر غابة المنتحرين والوادي اللّهاب ، ومن الإفريز الكبير ينغمر في الحلقة الثّامنة .

(٨) منبع كبريتيّ حارّ قريب من ڤيتربو . كان للمومس فيه حقّ خاصّ بالحمّام العموميّ .

ففهمتُ أنّ ذلك كان مكان العبور .

«- بين جميع الأشياء التي أريتُك إيّاها ،
منذ أن اجتزنا ذلك الباب
الذي لا يمتنع دخوله على أحد ،

لم ترَ عيناكَ قطُّ
ما يلفت النّظر بقدْرِ هذا الجدول
الذي تخمد عليه جميع النّيران (٩)» .

هكذا تكلّم مرشدي ، فرجوتُه
أن يزيدني من هذا الغذاء
الذي شحذَ هو رغبتي فيه .

فقال : «- في وسط البحر بلادٌ خرِبة
يسمّونها كريت ،
كان العالَم في ظلّ مَلكها تامَّ البراءة .

وهناك جبلٌ اسمُه إيدا ،
كان بالأمس عيداً من النّبات والماء ،
وهوَ اليومَ مقفرٌ ، أثرٌ من الأعصُر الغابرة .

كانتْ رِيا (١٠) تَخِذَتْه مهداً أميناً

(٩) الأبخرة المتصاعدة من النّهر الصّغير تُقصي ألسنة اللّهب فتمكّن ڤرجيليو من المرور .

(١٠) ريا هي امرأة ساتورن (الإله الذي يحمل الكوكب زُحَل اسمَه في اللاّتينيّة) . كان الأخير خائفاً من تحقّق النبوءة القائلة بأنّه سيلقى مصرعه على يدَي ابنه منها ، جوبيتر ، فقرّر قتل الطفل . ولإنقاذه منه ، تخفيه ريا في مغارة في جبل إيدا . وكان أتباعها يغنّون ويعزفون على آلات موسيقيّة للتغطية على بكاء الصّغير .

لابنها ، ولكي تُحسن إخفاءه
كانتْ تُطلق صراخها القويّ ما إنْ يبكي .

وواقفاً يظلّ في الجبل شيخٌ عظيم (١١) ،
وهو يدير كتفيه لدمياط (١٢)
وإلى روما يتطلّع كما إلى مرآته .

رأسه صيغَ من أنقى ذهب (١٣) ،
وصدره وذراعاه من فضّة خالصة ،
وإلى ركبته هو من النّحاس ؛

ومن هناكَ إلى أسفل هو من فولاذٍ صلد
إلاّ قدمه اليمنى فمن الفخّار ؛
عليها يتّكيء (١٤) أكثر ممّا على القدم الأُخرى .

---

(١١) مصدر هذه الصّورة للشّيخ الكريتيّ هو الفقرة التوراتيّة المتعلّقة بحلم نبوخذنصّر في «سفْر دانيال» (٢/ ١-٤٩) . يرى الملك الآشوريّ في منامه شيخاً كهذا الذي يصفه دانتي ، ويعجز الجميع إلاّ دانيال عن تفسير الحلم للملك . قال له دانيال إنّه هو ، أي نبوخذنصّر ، رأس الذّهب ، آتاه إله السّماء «المُلك والقدرة والسّلطان والمجد» ، وإنّ المعادن التّالية تدلّ على انحدار متدرّج ستشهده مملكته بعدَه . أمّا القدَمان اللّتان إحداهما من حديد والثّانية من خزَف الفخّار فتعنيان أنّ بعض مملكته سيكون «صُلباً وبعضها الآخر هشّاً» . وباستعارة دانتي صورة الشّيخ الكريتيّ هذه يريد الإشارة إلى الإنسانيّة أو الكنيسة أو الامبراطوريّة الرّومانيّة في فسادها التدريجيّ المتعاظم (أنظر الحواشي التّالية) .

(١٢) إشارة من دانتي إلى الأصول الشرقيّة للحضارة الإنسانيّة . وكانت شهرة دمياط قد بلغت أوربا في أثناء الحروب الصليبيّة . وكأنّ الإنسانيّة تلتفت هنا من آلِها المتمثّل في الشّرق إلى مآلها أو أنموذجها المثاليّ المتجسّد في روما ، المركز الرّوحي للكنيسة والامبراطوريّة .

(١٣) رمز للعصر الذهبيّ الذي سيتلوه العصر الفضيّ فالنحاسيّ فالحديديّ .

(١٤) ترمز قدم الفخّار إلى البابويّة المصابة بالفساد ، والقدم الحديديّة إلى الامبراطوريّة الرومانيّة المجرّدة منذ ذلك الحين من كلّ التماع وسيادة .

كلّ أجزائه ، خلا الذّهبيّ ، يجتازها
شقٌّ تنهمر منه دموع [(١٥)] ،
تثقب باجتماعها هذه المغارة .

ينحدر مجراها في هذا الوادي خللَ الصّخر ؛
ومنها يتكوّن أكيرون وستيكس وفليغيتون ؛
ثمّ تهبط في قناة صغيرة ،

إلى حيثُ لا يمكن الهبوط أكثر ،
وهناك تصنع كوتشيتوسَ [(١٦)] ؛ أيّ مستنقع هو هذا ؟
سترى ذلكَ ، فلا نتحدّثِ الآنَ عنه .»

فقلتُ له : «– إذا كان هذا الجدول
ينبع هكذا من دُنيانا
فلمَ لا نراه إلاّ من هذا الجانب ؟»

فقال لي : «– تعلم أنّ هذا المكان مستدير
ومع أنّك قطعتَ شوطاً طويلاً
متّجهاً إلى اليسار دوماً ، صوبَ القاع ،

فإنّك لم تجتزِ الدّائرةَ بكاملها ؛
ولذا فإذا ما رأينا شيئاً جديداً
فينبغي ألاّ يملأ بأمارات العجبِ وجهَك .»

---

(١٥) هذه الدّموع تُصبح أنهار الجحيم الوارد ذكرها أدناه . ولمّا كان الشّيخ يقف عند مسافة متساوية بين القارّات الثلاث ، فهو يمثّل مركز الزّمن ، يدير ظهره إلى الشرق ويتطلّع إلى روما .

(١٦) هي البحيرة المتجمّدة في مركز الجحيم .

فقلت له : «- يا أستاذي ، وأين يقوم
فليغيتون وليتي [١٧] ، فإنّكَ عن الأوّل لا تقول شيئاً
والثّاني تقول إنّه من هذا المطر مصنوع .»

فأجاب : «- لاشكّ أنّكَ في جميع أسئلتك
تسرّني ، لكنّ غليان الماء الأحمر
كان ينبغي أنْ يردّ على واحدٍ منها .

أمّا ليتي فَستَراه خارجَ هذه الهاوية ،
هناك حيثُ تذهب النّفوس للاغتسال ،
عندما تمّحي بالتوبة خطاياها .»

ثمّ قال : «- أزِفَ موعد الرّحيل
عن هذه الغابة ؛ فتعالَ ورائي
فالضّفتان اللّتان لا تشتعلان توفّران لنا طريقاً ،

وعليهما يخمد كلّ لهَب .»

(١٧) فليغيتون هو نهر الدّماء ، سبق ذكره . وليتي هو لدى القدامى نهر النّسيان . ولدى دانتي ، هو نهر الفردوس الأرضيّ ، يتطّهر فيه المرء من ذكرى ذنوبه .

الأنشودة الخامسة عشرة

(الحلقة السّابعة ، الدائرة الثّالثة : مقترفو خطيئة العنف بحقّ الطبيعة ، أهل سدوم ، يركضون تحت مطر من شواظّ النّار .

الزّمرة الأولى من أهل سدوم . مُلاقاة برونيتّو لاتيني . فلورنسة ومصير دانتي . بعض مشاهير الأدباء .)

الآن تحملنا إحدى الضّفتين الرّاسختَين
وكان يغطّيها الجدول بضبابه ،
لوقاية الماء والشّاطئين من النّار .

وكما يفعل الفلاماندّيون بين «ڤيسانْت» و«بْرُوج» ،
عندما يُخيفهم الفيضان المتدافع في أوجههم ،
فيُقيمون ليُبعدوا مياه البحر سّداً ،

وكما يفعل أهل پادو على امتداد نهر برينتا
ليُحاموا عن قلاعهم ومدنهم ،
قبل أنْ يشيع الدفء في كيارنْتانا ،

فعلى هذه الصّورة بُلِّطَتْ تانك الضّفتان

سوى أنّ معماريّهما ، أيّاً كانَ [١] ،
لم ينشؤهما سامقتَين لا ولا كبيرتين .

كنّا قد ابتعدنا عن الغابة
حتّى ما عدتُ لأرى
بالالتفات إلى الوراء أينَ كانتْ ،

حينَما قابلنا زمرةَ أشباح
كانت تدنو من الشّاطيء وكلّ واحد
يتطلّع إلينا كما اعتادَ أنْ يفعل

أوانَ المساء مَن يتقابلون لدى طلوع القمر الجديد ؛
كانت الأشباح تركّز أبصارها نحوَنا
كما يفعل الخيّاط الشّيخ أمامَ سمّ الإبرة .

وفيما تحدّق بي تلك الأسْرة ،
عرفني أحدَ الأشباح فأمسك بي
من أذيال ردائي هاتفاً : «- يا للعجيبة !» .

وعندما مدّ ذراعه إليّ ،
تفرّستُ في وجهه الذي طبختْه النّار ،
ولكنّ مرآه المحترق ذاك

لم يمنع فكري من أن يتذكّره ؛
وبَينا أمدّ يدي إلى وجهه ،

---

(١) يقصد اللّه .

قلتُ له : «– أأنتَ هنا أيّها السيّد برونيتّو ؟ [٢]»

فأجابَ : «– أيْ بُنيَّ ، حبّذا ألاّ يسوءك
أنْ يرجع برونيتّو لاتيني معكَ أدراجه
بعضَ الشّيء تاركاً الحشد يسير .»

فقلتُ له : «– أرجو ذلك من كلّ قلبي
وإنْ أردتَ أنْ أبقى معكَ
فسأفعل إذا ما راقَ ذلك لَمن يَصحبني .»

فقال لي : «– يا بنيّ ، إنْ منَ توقّفَ من هذا الحشد
لحظةً استلقى بعد ذلكَ مائة عام ،
عاجزاً على الاحتماء عندما تجرحه النّار .

فلتواصلِ السّير وأسيرُ أنا في أذيالك ،
وبعد ذلكَ سألحق برفاقي
السّائرين باكينَ عذابهم الأبديّ .»

لم أجرؤ على النّزول من ذلك الشّاطيء
للسّير إلى جانبه ، بل تقدّمتُ حانياً رأسي
كمثْل مَن يسير في منتهى الخشوع .

فبدأ : «– أيّ حظّ ، بل أيّ قدَر

---

(٢) برونيتّو لاتيني (١٢٣٠–١٢٩٤) : فلورنسيّ لامع ، كان كاتباً عدليّاً ومبعوث «الغَيلْف» إلى ملك قشتالة . ولدى عودته وسماعه بهزيمة الغَيلْف في مونتاپرتي ، قبلَ طوعاً بالنفي إلى فرنسا . ولدى عودته إلى فلورنسة ، كان من كبار ناشري الثقافة العلمانيّة . وقد وضع بالفرنسيّة موسوعة سمّاها «الكنز» Le Trésor .

يأتي بك إلى هنا قبلَ يومك الأخير ؟
ومَن ذا الذي يدلّك في هذه الطّريق ؟»

فأجبته : «– هناكَ ، في الحياة الوادعة في الأعلى ،
ضللتُ في أحد الوديان طريقي
قبلَ أنْ تكتمل سنّي .

أمس فحسب أوليتُه ظهري ؛
وفيما أتراجع فيه ظهرَ لي هذا ،
وهوَذا يُعيدني عبر هذه الطّرق إلى حيثُ أُقيم .»

فقال لي : «– إنْ صدقَ ما تنبّأتُ به في الحياة العذبة ،
فإنّكَ إذا ما اتّبعتَ نجمَك ،
فلنْ يصعبَ عليك أن تبلغَ الميناء المَجيد :

ولولا أنّي متُّ قبل أواني ،
ورأيتُ السّماء وهي تَحدب هكذا عليك ،
لكنتُ مددتُكَ بالعون في عملك .

ولكنّ هذا الشّعب الخبيث الجاحد
الذي انحدرَ من فييزولي قديماً (٣) ،
وما يزال له شِيَمُ الجبل والصّخر ،

سيُناصبك العداءَ في كلّ أفعالك الطيّبة ؛
لا بلا سببٍ : فبينَ حامض الغُبيَراء

(٣) تقول الأسطورة إنّ الرّومان سيطروا على فييزولي وأقاموا أمامها فلورنسة ، وأنّ أهالي الأخيرة نشأوا من بقايا الجند الرّومان وأهل ڤييزولي ، وأنّ فلورنسة تدين بفتَنها الكثيرة لهذا الأصل المزدوج .

ليسَ يقدر أنْ يُثمرَ التّين الحلْو .

شُهرتهم القديمة في العالَم تُسمّيهم العُمْيَ :
هم بخلاءُ حسّادٌ متغطرسون ،
فحذارِ من أنْ تعديَكَ طبائعهم .

يدّخرُ لكَ حظّكَ من الرّفعة
ما سيجيعُ لكَ كلا الحزبين [٤] ؛
لكنْ ما أبعَد العشبَ عن فم العنز [٥] .

فليُمزّقْ وحوش فييزولي بعضهم البعضَ
ولكنّهم لن يمسوا بأذاهم النّبات
- إنْ كان ما يزال ينمو في ظلٍّ نتانتهم بعضٌ منه -

الذي ما تزال تحيا فيه البذرة المبارَكة
لأولئك الرّومان الذين مكثوا
عندما أُقيمَ وكْرِ ذلكَ الخُبث كلّه .»

فأجبتُه : «- لو كانَ رجائي
قد استُجيبَ له حقّاً
لَما نُفيتَ عن حياتنا البشريّة بعدُ ؛

فما برحَتْ منقوشةً في ذاكرتي ، والآنَ تُعذّبني ،
صورتكَ الأبويّة العزيزة الطيّبة
عندما كنتَ تعلّمني على الأرض ،

---

(٤) يقصد أنّ الغَيْلف البيض ومن بَعدهم السّود ينوون الإساءة إليه .

(٥) مثَل سائر . يقصد أنّه أرفَع من أنْ يتمكّن هولاء من أنْ يلحقوا به ضرراً ويعطّلوا مسيرته الخلاّقة .

من ساعة إلى أخرى ، كيف يُخلِّد المرء نفسه ؛
ما حييتُ سأنطق لكَ بالعرفان
وينبغي أنْ يُحَسّ بهذا عبرَ لساني .

وما تقوله عن حظّي إنّما أكتبُه
وأحفظه ، هو وسواه ، لتفسّره لي
سيّدةٌ [٦] ستعرفهُ إذا ما وصلتُ إليها .

أريد حقّاً أن يكون هذا جليّاً عندك ،
وحتّى لا يؤرّقني ضميري ،
فأنا للقاء الحظّ متأهّبٌ مثلما يريد .

هذه النّبوءة ما هي عليّ بالشيء الجديد ؛
فَليُدرِ الحظّ دولابَه كما يشاء
وليُعملِ السّيء مجرفتَه .» [٧]

فاستدارَ أستاذي إلى الوراء
ناحيةَ اليمين ونظرَ إليّ ،
وقال لي : «- مَن أحسنَ الإنصات أحسنَ الفَهم» .

بيدَ أنّني واصلتُ السّير صحبةَ السيّد برونيتّو
متحدّثاً معه وسائلاً إيّاه
عن أعظم رفاقه وأشهرهم .

فأجابني : «- يَحسن أن تعرف بعضاً منهم ؛

---

(٦) أي بياتريشي .

(٧) مثل كان شائعاً في فلورنسة ، يقصد منه أنّه سيحتمل كلّ ما يأتي من إرادة بني الإنسان .

وعن الآخرين يَحسن الصّمت :
فسَيقْصر الوقت عن ذكرِ كلّ هذه الأسماء .

واعلَمْ بكلمة أنّهم كانوا جميعاً قساوسة
وأدباء عظاماً ومشاهير ،
وصَمَتهُم على الأرض خطيئةٌ واحدة .

پريشان [٨] يسير مع هذا الحشد البائس ،
ومعه فرانتشيسكو داكّورسو [٩] ؛ ولك أن تُبصر ،
إنْ كنتَ راغباً في رؤية قرَعٍ كهذا ،

ذلكَ الذي نقلَه خادمِ الخدّام [١٠]
من الأرنو إلى نهر باكّيليوني
حيث تركَ أعصابه الفائرة [١١] .

كم أودّ زيادةَ الكلام ، لكنّني لا أقدر
أن أطيل الحديث والسّير ، فها أنا أرى
دخنةً جديدةً تنبعث هناك من الرّمال .

---

(٨) پريشان دا تشيزاريا : نحويّ وعالم باللاّتينيّة كان مشهوراً في القرن السّادس الميلاديّ .

(٩) قانونيّ فلورنسيّ وأستاذ في جامعة بولونيا إبّان النّصف الثاني للقرن الثّالث عشر .

(١٠) يقصد بقوله «ذلك» الفلورنسيّ أندريا دي موتزي ، أسقف فلورنسة في ١٢٨٧ . وقد نقله بونيفاتشو الثّامن من فلورنسة الواقعة على نهر الأرنو إلى أسقفيّة واقعة على نهر باكّيليوني . وتعبير «خادم الخدّام» (خادم خدّام اللّه) هو من ألقاب بونيفاتشو الثّامن ، به كان يُمضي على المراسيم والمعاملات .

(١١) أي أنّ أعصابه كانت دائمة التوتّر بباعث من حاجته إلى إرضاء نزواته .

أقبلَ قومٌ ينبغي ألاّ أصحبهم .
أوصيكَ بكتابيَ "الكنز" ؛
ما برحتُ فيه أحيا . لن أسألكَ المزيد .»

ثم رجعَ أدراجَه وبدَا كواحدٍ ممّن يتسابقون
على العلَم الأخضر في ڤيرونا [١٢]
عبر الرّيف ؛ وبَينَهم بَدا

أنّه هذا الذي يَغلب ، لا ذلكَ الذي يخسر .

---

(١٢) كان فتيان ڤيرونا يقيمون هذا السّباق وينال فيه الفائز علماً أخضر . وبالسّرعة التي ركض فيها برونيتو لاتيني يرينا دانتي حماسته لتكبّد العقاب الحالّ عليه .

الأنشودة السّادسة عشرة

(الحلقة السّابعة ، الدائرة الثّالثة : مقترفو خطيئة العنف بحقّ الطبيعة ، أهل سدوم - تتمّة . محادثة مع ثلاثة مواطنين من فلورنسة . إنحطاط المدينة . حبل دانتي ووصول جيروني .)

كنتُ في المكان الذي يُسمَع فيه
هدير المياه السّاقطة في الدّائرة الأخرى ،
كالطنين الهائل الذي يُحدثه النّحل ،

وإذا بثلاثة أشباح تفلت سويّة
راكضةً ، من جماعةٍ كانت تمشي
تحتَ وابلٍ من عذابٍ أليم .

إتّجهوا إلينا وصرخ بنا كلٌّ منهم :
«- إنتظرْ ، أنتَ يا من يبدو من مَلبسكَ
أنّك آتٍ من أرضنا الفاسدة .»

كم من النّدوب قديمةٍ وجديدة
أبصرتُ وا أسفاه على أجسادهم ،
أحدثتْها شواظّ النّيران وما برحتْ ذكراها تؤلمني !

سمعَ أستاذي صياحهم فتوقّف ؛
والتفتَ إليّ وقال لي : «– ألا تمهّلْ !
ينبغي أن ترْفق بهؤلاء .

ولولا النّار التي تقذفها
طبيعة هذا المكان ، لقلتُ لكَ
إنّ الإسراعَ خليقٌ بكَ أكثر ممّا بهم .»

وما إنْ أوقفْنا خطانا حتّى استعادوا
عويلهم ؛ فإذا اقتربوا منّا
صنعوا من أنفسهم حلقةً واحدة ،

كما يفعل المصارعان العاريان والمدهونان بالزّيت ،
يتحيّن الواحد منهما المَسْكة والفُرصة ،
قبل أن يشتبكا ويتضاربا ؛

وفي دورانهم ذاكَ كان كلّ واحد
يلتفت إليّ بوجهه فيقوم عنقه دون انقطاع
بدورةٍ معاكسةٍ لدورةِ قدميه .

ثمّ بدأ أحدهم : «– إنْ كان بؤسُ هذا المكان الرّجراج
وأوجهنا الشّوهاء المسودّة
تجلب الزّراية لصلواتنا ولنا ،

فليحملْ صيتُنا روحَك على أنْ تخبرنا
مَن أنت ، يا مَن بكامل الثّقة
تطأ بقدميك الحيّتين أرض الجحيم هذه .

فهذا الذي تراني ماشياً إثْره ،
وإنْ سارَ عارياً ومسلوخَ الجِلد ،
كان يشغل مقاماً أرفع ممّا يمكن أنْ تتصوّر :

كان حفيد غوالدرادا الطيّبة (١) ، وكان اسمه
هو غويدو غويرّا (٢) ؛ كانت حياته ملأى
بمآثر السّيف والعقل .

والآخر ، الذي يهرس الرّمل بخطاه خلفي
هو تيغيايو ألدوبراندي (٣) الذي كان صوته
حريّاً بأنْ يُسمَعَ هناكَ على الأرض .

وأنا ، الملقى بي معهما في هذا العذاب ،
كنتُ جاكوبو روستيكوتشي (٤) ، ولا ريب
أنّ امرأتي الوحشيّة تسبّبتْ أكثرَ من سواها بهلاكي .»

لو كنت في مأمنٍ من تلك النار ،

---

(١) واحدة من شخصيّات الحكايات الشعبيّة الفلورنسيّة ، تجسّد فيها مثال الفضائل البيتيّة والأخلاق الحميدة .

(٢) غويدو غويرّا : أحد قادة حزب الغيلْف الشّجعان ، ومن هنا لقبه «غويرّا» ويعني : الحرب . هو ، إذا جاز القول ، «غويدو حرب» .

(٣) كان واحداً من آل آديماري ؛ توفّي في ١٢٦٦ . كان قد حاول ثني مواطنيه أهل فلورنسة عن الذّهاب لمقاتلة أهالي سيينا ، ولكنّهم لم يسمعوه وانتهى الاشتباك بهزيمة الغيلْف النّهائيّة في مونتاپرتي . يرى الشّراح أنّ صفة السدوميّة لم تعرف عنه ولا أحد يعلم لمَ وضعه دانتي في حلقة المعذّبين من جرّائها .

(٤) مواطن فلورنسيّ موسر وشديد الحيويّة عاش في النّصف الأوّل من القرن الثّالث عشر . كان واحداً من فرسان حزب الغَيلْف ، وقد هدم الغِبلّين منزله بعد واقعه مونتابرتي .

لألقيتُ بنفسي إلى أسفل معهم ،
ولعلّ أستاذي كان سيأذن لي بذلك ؛

لكنْ لمّا كنتُ سأحترق وأُشوى
فإنّ الخوف غلبَ الإرادةَ الطيّبة
التي كانت تحدو بي لأعانقهم .

فبدأتُ : «- لا الزّراية بل الألم
هو ما ألقتْه حالتكم فيّ ،
ومن المضاء هو بحيث لنّ يتلاشى عمّا قريب ،

وذلك منذ أن قال لي سيّدي هذا
كلمات جعلتني أفكّر بأنّ أناساً
في مِثْلِ حالكم سيأتون إلى هذا الموضع .

أنا من مدينتكم ، ولطالما
ردّدتُ وسمعتُ بمودّة
أعمالكم وأسماءكم الفذّة .

هاربٌ أنا من العلقم أنشد الفاكهة الحلوة
التي وعدني بها مرشديَ الصِّدّيق ؛
ولكنْ ينبغي أوّلاً أن أنزلَ حتّى قاع الجحيم .»

فأجاب المعذَّب : «- عسى أن تقود
روحُك أعضاءك طويلاً ،
وعسى أن يلتمع اسمُك بعدَك ،

لكنْ أخبرْنا أما برحتِ الشّجاعة والتّأديب

عميمَين في مدينتنا كما بالأمس ،
أم هل اختفيا منها إلى الأبد ؛

ذلك أنّ غوليلمو بورسييري [٥] ، الذي يتعذّب
معنا منذ عهد قريبٍ ويسير هناك
في محفلنا يؤرِّقنا بكلامه كثيراً .»

«– مِن حديثي النّعمة والربّح المفاجيء
ولدَ فيكِ الإسراف والعُجب ،
يا فلورنسة وهيَ ذي أنتِ من ذلك تبكين !» .

هكذا صرختُ رافعاً جبيني ،
والثّلاثة الذين أدركوا أنّ ذلك كان جواباً
نظروا إلى بعضهم البعض كما نفعل في مواجهة الحقيقة .

وأجابوا جميعاً : «– إنْ كان إرضاء لهفة الآخرين
كلّفكَ كلّ مرّةٍ هذا القدر الضّئيل ،
فَسعيدٌ أنتَ إذْاً تتكلّم كما يروق لك !

لكنْ إنْ أنتَ بارحتَ هذه الأماكن المظلمة
وعدتَ إلى رؤية النّجوم الجميلة ،
فعندما يحلو لك أنْ تقولَ : "كنتُ هناك" ،

فلْتُشعْ ذكرَنا بينَ الأحياء .»
ثمّ كسروا الحلقة وفي هروبهم
بدتْ سيقانهم المتحفّزة كأنّها أجنحة .

---

(٥) كان من رجال البلاط ، عُرف بكياسته وبراعته في المصالحة وتزويج النّاس . توفّي نحو ١٣٠٠ .

وفي السّرعة التي بها تلاشوا
لم يكن الوقت كافياً لقول «آمين» ؛
فراقَ لأستاذي آنئذٍ أن نرحل .

وتبعتُه ، وما خطونا إلاّ قليلاً
حتّى تناهى إلينا خرير مياه
لا يكاد الواحد أنْ يسمع وسطَه كلامَ رفيقه .

وكمثْل ذلك النّهر الذي يتبع مجراه الأوّل
من جبل ڤيزو إلى الشّرق ،
على الجانب الأيسر من الأپنين ،

والذي يُدعى في الأعلى نهر أكواكويتا (٦)
قبل أن ينهمر في مجراه الأدنى ،
ثمّ يتجرّد عندَ فورلي من هذا الاسم ،

ويهدر هناك فوقَ سان-بنيديتّو ،
ثمّ يسقط من الألپ في وادٍ يمكن
أن يتّسع لإيواء ألفِ شخصٍ ،

فهكذا ، في أسفل شاطيء جارف الانحدار
وجدنا تلك المياه المظلمة الهدّارة
التي يمكن أن تصمّ الآذان في برهةٍ خاطفة .

---

(٦) صار المكان يُدعى مانتوا ، وهناك ولد ڤرجيليو .

كان لديّ حول الحزام حبلٌ (٧) ،
كنتُ ذاتَ هنيهةٍ قد فكّرتُ
بأن أطوّق به الفهدَة الرّقطاء الجِلد .

وبعدما حللتُه بأكمله
كما أمرَني به مرشدي ،
قدّمتُه له ملفوفاً ومطويّاً .

فاستدار إلى الجهة اليمنى ،
وعلى بعضِ مسافةٍ من الحافّة ،
رماه في قاعِ الهاويةِ السّحيقة .

وقلتُ في نفسي : «- لا بدّ أن يستجيب شيء عجيب
لهذه الإشارة الجديدة
التي يتْبعها أستاذي هكذا بنظراته .»

آه ، كم ينبغي أنْ يلتزم الإنسان الحذرَ
قربَ مَن لا يَرون الفعلَ وحدَه
بل ينفذ ذكاؤهم حتّى إلى الأفكار !

قال لي : «- سيصعد إلى الأعلى توّاً
ما أنا أرتقبُ وما يحلم به فكرك ؛
ينبغي أنْ يمْثل لناظريك عمّا قريب .»

---

(٧) لم يسبق أنْ تحدّث دانتي عن هذا الحبْل . ولقد تساءل بعض الشّراح عمّا إذا كان دانتي يريد الإشارة من خلاله إلى الحبل الذي به يتمنطق ، لدواعٍ زهديّة ، أتباع جمعيّة القدّيس فرانتشيسكو (فرانسوا) التي كان الشّاعر يفكّر بالانخراط فيها في صِباه . ولعلّ هذا الحبل يرمز إلى الفضيلة أو العفّة ، به يحدّ من جماح الوحش جيروني ، الذي يرمز من ناحيته إلى الجشع والانقياد إلى الشّهوة .

أمامَ الحقيقيِّ الذي يبدو كمثْلِ أكذوبة
ينبغي أن يُطبق المرء شفتيه ما استطاع ذلك ،
وإلاّ لعادَ لنفسه بالخزي ولمّا يخطيءْ ؛

بيدَ أنّني لا أستطيع هنا صمتاً ؛ وبأبياتِ
هذه الكوميديا أُقسم لك أيّها القاريء
- وعساها تنال طويلَ حظوة -

أنّني رأيتُ في ذلك الهواء الثّقيل المظلم
كائناً يرقى سابحاً نحوَنا
يُرعب مرآه حتّى القلب الثّابت ؛

كان كمَنْ يعاود الصّعود بعدَ غوصِه
لتحرير مرساة عالقة بصخرة
أو بِسواها ممّا هو خبيءٌ في قاع البحر ،

وإلى أعلى يشهق جامعاً قدَميه .

الأنشودة السّابعة عشرة

(الحلقة السّابعة ، الدائرة الثّالثة : مرتكبو العنف بحقّ الفنّ - المرابون - جالسون تحت مطر النّيران مع يافطاتهم معلّقة إلى الأعناق .
الوحش جيروني . دانتي يذهب وحيداً لرؤية المُرابين . هبوط الهاوية على ظهر جيروني .)

«- أُنظر الوحش [١] ذا الذنَب المدبّب يُقبِل
مجتازاً الجبال ومحطّماً الأسلحة والأسوار [٢] ،
إنّه مَن يلوّث الدّنيا بأسْرها !»

هكذا بدأ مرشدي يحدّثني ؛
ثمّ أشار إليه بأن يأتي إلى الشّاطيء
قرب حافّة الصّخر حيث كنّا نمشي .

(١) هو جَيروني الذي كان في الأساطير الوثنيّة عملاقاً بثلاثة أجسام وثلاثة رؤوس ، ملكاً لجزيرة غربيّة (ربّما كانت البلياريس) . كان يُطعم ماشيته من اللحم البشريّ (لحم ضيوفه الذين يقتلهم هو غيلة) ؛ ولقي بدوره مصرعه على يد هرقل . أمّا دانتي ، فبإضافته إليه عناصر قياميّة وتصويريّة قروسطيّة ، يجعل منه أمثولة (بالمعنى البلاغيّ للكلمة) للتدليس الذي يُعاقَب مرتكبوه في الحلقة الثّامنة التي يحرسها جَيروني .

(٢) خطايا التدليس والغشّ هي في عُرفه أكثر تدميراً من خطايا العنف . وهذا كلّه يعكسه دانتي بتصوير جموح الوحش ونزعته التّدميريّة .

فأقبلتْ صورة الخيانة الكريهة تلكَ
تالعةً برأسها وبصدرها ،
دونَ أن تجرجر ذنَبها على الشاطيء .

كان وجهه وجه رجلٍ عَدل ،
مظهره من خارج كثيرُ الوداعة ،
ومن الأفعى كانَ سائر الجسم ؛

طرَفاه يكسوهما الشّعر إلى الإبطين ؛
وظهره وصدره وكلا الكشحين
هذا كلّه كانتْ تزيّنه حلقاتٌ وعُقَد .

ما صنعَ التّرك والتّتر [٣] ثياباً كهذه
ولا طرّزوها بألوانٍ أزهى
ولا أراكْنا [٤] نسجتْ مثلَ هذا النّسيج .

وكما توثَق السّفن أحياناً
ففي الماء جزء منها وعلى اليابسة جزء آخر ،
وكما عند الألمان النّهمين

يتأهّب السمّور للقتال ،
فهكذا وقفَ الوحش الكريه
على حافّة الصخر التي تطوّق الرّمال .

---

(٣) كان التتار والتّرك النسّاجين الأكثر براعة في أيّام دانتي .

(٤) أراكنا هي في الميثولوجيا اليونانيّة النّساجة اللّيديّة التي تحدّت مينَرْفا في النّسج فمسختها هذه إلى عنكبوت . واسم العنكبوت نفسه في اللغات الأوربيّة آتٍ منها (بالفرنسيّة : araignée ، وبالإيطاليّة : arachna) .

كان ذنَبه كلّه يتلوّى في الهواء ،
رافعاً إلى أعلى حُمَتّه السامّة
التي تسلّح طرَفه كزنابى العقرب .

قال مرشدي : «– الآن ينبغي أن تنحرف
طريقنا قليلاً حتّى نبلغ
ذلك الوحش الخبيث الجاثم هناك .»

فَنزلنا ناحيةَ اليمين
وخطَونا عشر خطواتٍ على الحافّة
لنتفادى الرّمال وألسنةً النّيران .

وعندما وصلنا قربَه
رأيتُ على الرّمال قوماً (٥)
جالسين غيرَ بعيدٍ عن الهاوية .

وهنا قال لي أستاذي : «– حتّى تُحيط
بهذه الدّائرة عِلماً فلتذهبْ
هناكَ ولتنظرْ إلى عذابهم .

وليكن حديثك معهم وجيزاً ؛
وفي انتظار أنْ تعودَ سأكلّم أنا هذا الوحش ،
ليُعيرنا كتفيه القويّتين .»

وهكذا ذهبتُ وحدي بعيداً

---

(٥) هم المُرابون الذين يرتكبون في نظر دانتي العنف على الفنّ . يمثّلون الفئة الثّالثة والأخيرة من ممارسي العنف بإزاء الربّ .

على شفا تلكَ الحلقة السّابعة
حيث كان يجلس أولئك المعذَّبون .

من عيونهم يندلق العذاب ؛
وهنا وهناك بأيديهم يُبعدون
تارةً ألسنةَ اللّهب وطوراً حارقَ التّراب :

لا تفعل الكلاب غيرَ هذا في الصّيف
بالأنوف أو الأطراف إذْ تلسعها
البراغيث أو النّعرات أو الذّباب .

عندما تملّيتُ أوجه من كانت
تنهمر عليهم تلك النّار الأليمة ،
لم أعرف منهم أحداً ولكنّي أبصرت

في عنق كلّ واحدٍ كيساً يتدلّى
ذا لونٍ مخصوصٍ وشعارٍ معيّن ،
وبدتْ أعينهم بالنّظرِ إليهِ نَهِمة .

وبَينا أمرّ بينهم وأجيل بصري ،
رأيتُ على كيسٍ أصفرَ علامةً زرقاء [٦]
كان لها هيأة الأسد وملامح وجهه .

ثمّ وأنا أتابع مجرى نظري
رأيت علامةً أخرى حمراء كالدم [٧]

---

(٦) شعار آل جيانفيلياتزي ، من «الغَيلْف» الفلورنسيّين .

(٧) شعار آل أوبرياكي ، من «الغِبلّين» الفلورنسيّين .

تكشف عن إوزّةٍ أنصع في بياضها من الزّبَد [٨] .

قال لي أحدهم [٩] وكان يحمل كيساً أبيض
عليه شعار خنزيرةٍ زرقاء سمينة :
«- ما الذي جئتَ تفعل في هذه الهاوية ؟

إذهب الآنَ ، وما دمتَ ما تزال حيّاً فلتعلَمْ
أنّ جاري ڤيتاليانو سيأتي
ليجلس هنا إلى يساري .

أنا بين هؤلاء الفلورنسيّين پادَويّ :
وهم كثيراً ما يصمّون أذنيَّ
بصياحهم : «- فليأتِ ملك الفرسان !

الذي سيحمل الكيس ذا العنزات الثلاث !» [١٠] ،
وهنا لوى فاه مادّاً لسانه
كما يفعل الثّور إذْ يلحس خطْمَه .

وأنا الذي كنت أخشى أن أغيظ
بإطالة البقاء مَن أوصاني بالمكث قليلاً ،
رجعتُ مبتعداً عن تلكَ النّفوس التّعبى .

فوجدتُ مرشدي وقد اعتلى

---

(٨) شعار آل اسكروڤينيي ، من پادو .

(٩) ربّما كان المعنيّ هو ڤيتاليانو دلْ دينْتي ، وكان عمدة پادو في ١٣٠٧ .

(١٠) هو جوڤاني دي بويامنتي ، أنتُخِب «حاملاً للواء العدالة» (أي رئيساً للحكومة) في ١٢٩٣ . كان شعاره يتمثّل في ثلاث عنزات على خلفيّة ذهبيّة .

ردفَ ذلك الوحش المخيف ؛
قال لي : «- لتكنِ الآنَ قوياً وشجاعاً .

سنهبط الآنَ بمثْل هذا السلّم ؛
فلتصعدْ إلى الأمام ، وسأجلس أنا في الوسط
مخافةَ أن يجرحك ذنَبه .»

وكمثْل مَن يشعر بأولى رجفات
حمّى الرِّبع وتكون أظفاره قد ابيضّتْ
فيروح يرتعش لمجرّد رؤية الظلّ ،

فهكذا صرتُ أنا أمام هذه الكلمات ؛
لكنّ الخزي تَهدّدني وهو الذي يُعيد
للتّابع شجاعته أمام سيّده الطيّب .

فتربّعتُ على ذلك الفقار الموحش ،
وأردتُ أن أقولَ : «- ضُمّني يا أستاذي بين ذراعيك» ،
بيدَ أنّ الصّوت لم يأتِ كما كنتُ أحسب .

لكنّه ، وقد نّجاني من قبل
من مخاطر كثيرة ، ما إن صعدتُ ،
حتّى أسندَني وأحاطني بذراعَيه .

وقال له : «- انطلقِ الآن يا جيروني ؛
ولتكن دوراتك واسعةً ونزولك بطيئاً ،
ولتفكّرْ في حِمْلك الجديد هذا .»

وكما تخرج من الشّاطيء سفينة

راجعةً القهقرى ، فهكذا ابتعد الوحش ،
ولّما أحسّ بأنّه صار طليقاً تماماً

أدارَ ذَنَبه حيث كان صدره ،
ثمّ مدّه وحرّكه كالحنقليس ،
وبأطرافه اجتذبَ الهواء نحوَه .

لا أحسب أنّه عندما تخلّى فيتوني (١١)
عن أعنّة الجياد فاشتعلت الأجواء
كما لا نزال إلى الآنَ نبصرها ،

أو عندما أحسّ إيكاروس (١٢) البائس
بجناحيه يفقدان ريشهما من حرارة الشّمع ،
فيما أبوه يصرخ به : «- إنّك يا بُنيَّ لذاهبٌ إلى التّهلكة !» ،

سادَ خوفٌ أشدّ من خوفي عندما رأيت
إلى الهواء وهو يحيط بي من كلّ جانب ،
وتمتنع عليَّ كلّ رؤيةٍ سوى رؤية ذلك الوحش .

كان يمضي سابحاً بتؤدة
يدور ويهبط وأنا لا أشعر بذلك
إلاّ من الرّيح تلفحني في الوجه ومن أسفل .

---

(١١) هو ابن أپولون ، يصوّره أوڤيديوس وقد قاد ذات يومٍ عربة أبيه ، عربة الشّمس ، وأوشك على إشعال السّماء والعالَم ، فصعَقه جوپيتر .

(١٢) هو ابن ديدالوس . قصّته معروفة : طار ذات يوم بجناحَين صنعهما له أبوه ، فذاب شمعهما بسبب من حرارة الشّمس وسقط في البحر .

ثمّ سمعتُ عن يميني شلاّلاً
يُحدث تحتَنا ضوضاء رهيبة ،
فخفضتُ إلى القاع بصري .

فتعاظم خوفي من النّزول
لأنّي أبصرتُ نيراناً وسمعتُ نواحاً ؛
فضممتُ ساقيَّ في ارتجاف .

ثمّ رأيتُ ما لم أرَه من قبل :
الهبوط والدّوران في فادح العذاب
المتدانية ألوانه من كلّ جانب .

وكالبازيِّ الذي حوّم باستواء طويلاً
ثمّ دونَ أن يرى طيراً أو مغْواةً [(١٣)] ،
يجعل البيزارَ يقول : «- وا أسفاه إنّكَ الآنَ تهوي !» ،

ويعود متعباً لينطلق بكامل النّشاط
في مائة دورةٍ ويحطّ بمنأى
عن سيّده ، ملؤه الكآبة والغيض ،

فهكذا أوصَلَنا جيروني إلى القاع ،
أسفلَ ذلك الشّاطيء الجارف الانحدار ،
ثمّ ما إن تخفّفَ من جسمَينا ،

حتّى انطلقَ كما ينطلق من الوتر سهمٌ .

---

(١٣) قطعة خشب مكسوّة بالرّيش بها يستحثّ البيزار (الصيّاد) البازيَّ على النزول أو يغويه للهبوط ومن هنا جاء اسمها .

الأنشودة الثّامنة عشرة

(الحلقة الثّامنة ، الدائرة الأولى : الغواة والسّماسرة : فصيلان يركضان في اتّجاهين متعاكسين ، فيما يجلدهم الشّياطين .

الدّائرة الثانية : أصحاب الزّلفى غاطسون في نهر القذَر . ماليبوجي . القوّادون والغواة . جاسّون . تاييس .)

في الجحيم مكانٌ اسمه ماليبوجي [١] ،
كلّه مبنيّ من الصّخر ، وله لون الحديد ،
كالحلقة المحيطة به .

وفي الوسط من هذا الميدان الرّجيم تقوم بئر
سحيقة العمق كبيرة الاتّساع ،

---

(١) ماليبوجي : هي الحلقة الثّامنة من الجحيم ، مكوّنة من منطقة دائريّة شاسعة منحدرة صوب مركزها المتشكّل بدوره من بئر غميقة . والمنطقة هذه مقسّمة إلى عشرة خنادق متمركزة – أيْ بعضها في داخل بعضٍ – ، ومن هنا تسمية الواحد منها بـ «البوجي» bolge (مفردة تعني حرفيّاً : جيب أو صرّة أو كيس) . ومن الطرف الأقصى للشّاطيء تبرز صخور تشكّل ما يشبه جسوراً تعلو هذه «البوجيات» وتتّجه بحيث تتلاقى عند البئر المركزيّة . ولعلّ أقرب المقابلات لـ «الماليبوجي» ، التي اجترحها دانتي بإدغام male وتعني السّيء والرّديء والشّرير وbolge وقد تقدّم شرحها ، هي : «الدار السّيئة» أو «منزل الأذى» أو «دار العذاب» .

سأقول ترتيبها في موضعها .

وعليه ، فالحافّة الباقية تستدير
بين البئر والشّاطيء الصّخريّ الجارف الانحدار ،
وتنقسم قاعها إلى أودية ٍ عشرة .

وكالصّورة التي يبدو عليها موقعٌ
حُفِرَتْ فيه حولَ القلاع
خنادق عديدة لحماية أسوارها ؛

فعلى هذه الصّورة كانت تبدو تلك الأودية
وكما ترى في تلك القلاع جسوراً صغيرة
ممتدّةً من أعتابها إلى الحافّة الخارجيّة ،

فهكذا تصدر عن أسفل الجرف صخور
تقطع الخنادق والشطآن ،
حتّى البئر التي تصدّها وتتلقّاها .

في ذلك المكان ألفينا نفسَينا
بعدما نزلنا من على ظهر جَيْروني ؛
وانعطف الشّاعر إلى اليسار فمشيتُ أنا وراءه .

من جهة اليمين أبصرتُ بؤساً لم أرَه من قبل
وألوانَ عذابٍ جديدةً ومعذّبين جدداً ،
كان الخندق الأوّل زاخراً بهم .

في القاع كان الخُطاة جميعاً عرايا ؛
يأتون إلينا من الوسط مواجهةً ؛

ويسيرون معنا في الجانب الآخر بخطى أسرَع ،

كما فعلَ أهل روما في عام «اليوبيل»
إذْ وجدوا أمام الجماهير المزدحمة ،
هذه الوسيلة ليعبر النّاس الجسر [٢] ،

فمن جهة يتطلّع الجميع
إلى القلعة ليذهبوا إلى القدّيس بطرس ،
ومن الجهة الثانية ييمّمون وجهم شطرَ الجبل [٣] .

وهنا وهناك فوق الصّخر الأسوَد
رأيتُ شياطينَ ذوي قرونٍ حاملين سياطاً كبيرة
يجلدونهم بها من الخلف بفظاظة .

أوّاه كيف كانوا يجعلونهم يرفعون
سيقانهم منذ أولى الضّربات !
لا واحدَ كان ينتظر الضّربة الثّانية ولا الثّالثة ؛

وبَينا أسيرُ التقتْ عيناي بواحدٍ منهم
فقلتُ في نفسي على الفور :
«لا أرى هذا الوجه للمرّة الأولى» ،

فتوقّفتُ لأستبينَ وجهه :
فوقفَ معي مرشديَ الطيّب ،

---

(٢) هو جسر السّانت-آنجلو . وبمناسبة يوبيل العام ١٣٠٠ ، الذي أقامه بونيفاتشو الثّامن ، ذهب دانتي إلى روما مبعوثاً من لدن الغَيْلف البيض .

(٣) يُدعى جبل جوردانو ، وهو كثيب صغير يقع قبالة قصر السّانت-آنجلو ، حيث كان يُقيم آل أورسيني .

وأذِنَ لي بالرّجوع أدراجي قليلاً :

حسِبَ ذلك المَسوط أنّه يخفي نفسه (٤)
بخفضه وجهَه ، ولكنْ بلا كثير جدوى
إذْ قلتُ له : «– أنت يا مَن تُلقي بصرك إلى الأرض

إنْ لم تكنْ زيّفتَ مرآك ،
فإنّك ڤينيديكو كاتشانيميكو(٥) :
لكنْ مَن جاء بك إلى هذه المرْقة اللاّذعة (٦) ؟»

فأجابني : «– على مضضٍ سأقول ،
لأنّ وضوح خطابك يُجبرني ،
إذْ يذكّرني بالعالَم القديم .

أنا مَن حمل غيزولابيلاّ (٧)
على إرضاء رغبة المركيز ،
مهما يكن من حكاية هذه الفعلة المُخزية .

---

(٤) حتّى هذا الموضع ، كانت رغبة المعذَّبين في الجحيم تكمن في تذكير الأحياء بأسمائهم . لكنْ في قاع الجحيم تنقلب «الآية» إذْ يحاول الخُطاة عموماً التخفّي على هويّاتهم .

(٥) ڤينيديكو كاتشانيميكو (١٢٢٨-١٣٠٢) : شخصيّة قويّة من حزب الغَيلْف في بولونيا . شغل وظائف سياسيّة عديدة في مدن إيطاليّة مختلفة . وهو مَن أوقع شقيقته في طريق الغواية ، وعلى هذا يلقى عذابه في هذا الموضع .

(٦) في هذه «المَرْقة اللاّذعة» مجاز عن العذابات وربّما كذلك تلميح إلى حارة سيئة السّمعة في إحدى ضواحي بولونيا ، كان اسمها بالذّات Salse («المرْقة») .

(٧) غيزولابيلاّ : شقيقة ڤينيديكو المذكور أعلاه ، حرّضها هو على الاستجابة إلى رغبة أوبيتزو الإيستيّ ، مركيز فيرّارا ، وكانت متزوّجة .

لستُ هنا النّائحَ الوحيدَ بلهجة بولونيا
فهذا المكان زاخرٌ بنا فلا تلقى
بين رينو وساڤينا ألسنةً أكثر

تقول «نَعمْ» بلكنتنا نحنُ (٨) ؛
فلئن أردتَ شهادةً على ذلك أو برهاناً ،
فلتتذكّرْ كم هي جشعةٌ قلوبنا» .

وبَينا يتكلّم هكذا لسَعهُ شيطان
بالسّوط وقال له : «– امضِ أيّها القوّاد ،
فما هنا من نساءٍ ليُبَعْنَ .»

رجعتُ إلى مَنْ كان يرافقني ويرشدني ؛
وبخطوات قليلةٍ وصلْنا
إلى حيثُ يصدرُ عن الشّاطيء جسرٌ صخريّ ،

ببالغ الرّشاقة صعدْنا فوقه ؛
وباتّجاهنا إلى اليمين على الذّروة منه (٩) ،
خرجنا من تلك الحلقات الأبديّة .

ولدى بلوغنا الموضع الذي يتقوّس فيه الجسر
من أسفل ليمرّ المجلودون ،

---

(٨) إستخدم دانتي مفردة sipa ، وهي في لهجة بولونيا آتية من si («نعَم») . فميّز البولونيّين على أنّهم «الناطقون بسيپا» كما يتميّز العرب بكونهم «النّاطقين بالضّاد» .

(٩) لا تمثّل هذه الانعطافة إلى اليمين خرقاً لقاعدة السّير في «الجحيم» (إلى اليسار دوماً) ، فكما نبّه إليه بوسكو ، فبعدما كان الشّاعران قد انعطفا إلى اليسار كان عليهما اجتياز الجسور ، وكانت هذه واقعة إلى يمينهما .

قال لي مرشدي : «– قفْ وخلِّ نظركَ يُقابل

نظراتِ سيِّئي الولادة هؤلاء
الذين لم تبصرْ أوجهَهم من قبل ،
لأنّهم ساروا معنا في الاتّجاه نفسه .»

ومن أعلى ذلك الجسر القديم نظرنا إلى الطّابور
الآتي إلينا من الجهة الأخرى ،
والذي كانت السّياط تلاحقه أيضاً .

فقال لي أستاذي الطيّب ولمّا أسألْ :
«– أنظرْ هذا العظيم الآتي إلينا
والذي من شدّة الألم لا يبدو أنّه يذرف الدّمع ؛

يا للمرأى الملكيّ الذي ما برح يحتفظ به !
إنّه جاسّون [١٠] الذي ، بالعقل والقلب ،
حرمَ الكولكيّين من الجزّة الذهبيّة .

لقد مرّ بجزيرة ليمنوس ،
بعدما أبادت النّساء القاسيات الجريئات ،
فحولهنّ عن آخِرهم ،

وهناك بالحيلة ومنمّق الكلام

(١٠) جاسّون هو بطل أسطوريّ إغريقيّ من تساليا . قاد حملة لاسترداد الجزّة الذهبيّة من ملك الكولكيّين أيتس ، فظفر بها بتواطؤ من ميديا ، ابنة الملك المذكور ، بعدما وعدها بالزّواج منها ثمّ حنث بوعده . وستنتقم الأخيرة منه بقتل أطفاله .

خدعَ هيبسبيل [١١] الشّابة
التي خدَعتْ من قبلُ جميع النّسوة الأخريات .

ثمّ خلاّها هناك حبلى ووحيدة ؛
وهذه الخطيئة تقضي عليه بأفظع العذاب ؛
وبذلك نالتْ ميديا الانتقامَ هيَ الأُخرى .

ومعه يسير مَن ارتكبوا الغدرَ مثلَه ؛
فَلتكفكَ معرفة هذا عن الوادي الأوّل ،
وعمّنْ يتمزّقون في أرجائه .»

ثمّ وصلْنا حيث يلتقي النّهج الضيّق
بالشّاطيء الثّاني [١٢] ويجعل منه
مستَنَداً لجسرٍ آخر .

فسَمعنا أناساً ينْوحون
في الخندق الثّاني ومن أنوفهم ينشجون
ضاربينَ بالأكفّ أنفسَهم .

كانت الجوانب بالعفَن مغطّاة ،
لأنّ البخار المتصاعد من أسفل كان عليها يتجمّد
جارحاً معاً الأعين والشمّ .

القاع من الظلمة بحيث لا تبصر فيه
من دون اعتلاء ذروة الجسر

---

(١١) قبل أنْ يغرّر جاسون بميديا ، كان قد خدع هيبسبيل بأنْ أغواها ثمّ تركها وقد حبلتْ منه بتوأمين .

(١٢) يقصد الخندق الثّاني حيث يُعذّب المنافقون وأهل الزّلفى .

حيث يُشرف الصّخر على المكان .

فصعَدنا هناك ، ورأينا في قاع الخندق
أناساً غاطّين في فضلات
تبدو آتية من بيوت راحة البشر .

وإذْ كنت أفحص القاعَ بعينيّ
رأيت واحداً مثقلَ الرّأس بالقذَر حتّى
لم أدرِ أعلمانيٌّ هو أم راهب .

صرخَ بي : «- لمَ أنتَ نهمٌ بالنّظر إليَّ أكثر
مّا إلى جميع هؤلاء البشعين ؟»
فأجبتُ : «- لأنّني ، إنْ أسعفَتني ذاكرتي ،

سبقَ أن رأيتك بشعركَ النّاشف :
أنتَ أليسيو إنترمينلّي [١٣] من أهل لوكّا ؛
ولذا أتملاّكَ بنظري أكثرَ من غيرك .»

فقالَ لي وهو يضرب رأسه بيدَيه :
«- في هذا القاع أغرقَني كلام الزّلفى
الذي لم يكن لساني ليشبعَ منه .»

ثمّ قال لي مرشدي : «- فلتحاولْ
أنْ تمدّ وجهكَ إلى الأمام قليلاً
حتّى تبلغَ عيناك وجهَ تلكَ

---

(١٣) أليسيو دلي أنترمينلّي : من الغَيلْف البيض ، فارس من أسرة نبلاء لوكا ، عُرف بإغراء النّساء .

المرأة الشعثاء الملوّثة
التي تنهش جلدها بأظافرها العفنة ،
وتجلس القُرفُصاءَ تارةً وتارةً تقوم .

إنّها تاييس [١٤] الدّاعرة التي عندما سألَها
عاشقها : «- أترينَ لي محاسنَ ؟»
أجابتْ : «- نعمْ ، كثيرةً ورائعة !» ،

ولتقنعْ نظراتنا بما رأتْ هنا» .

(١٤) تاييس : شخصيّة روائيّة تمثّل غانية عالجها الشّاعر الرّوماني تيرنتوس (القرن الثّاني ق . م .) في إحدى ملهاواته . والأرجح أنّ دانتي يستشهد بها عبرَ تشيشيرون .

الأنشودة التّاسعة عشرة

(الحلقة الثّامنة . الدائرة الثّالثة : أهل السمعانيّة غاطسون في حفَر دائريّة ، رأسهم إلى الأسفل وباطن أقدامهم تحرقه النّيران .
ملاقاة البابا نيقولا الثالث . هجاء البابوات الجشعين . ڤرجيليو يعيد دانتي إلى الجسر .)

يا لَسمعان السّاحر [1] ، يا لأتباعه البؤساء ،
أيّها الجشعون ، يا مَن تُعهّرون ،
إبتغاءَ الذّهب والفضّة ، نِعَمَ اللّه

التي ينبغي أنْ تقترنَ بها الفضيلة ،
الآنَ ينبغي أن يُنفَخَ في البوق من أجلكم ،
ما دمتم صرتم في الثّالث من الخنادق .

كنّا وصلْنا إلى القبر [2] التالي ،

---

(١) سمعان السّاحر : شخصيّة توراتيّة («أعمال الرّسل» ، ٨ ، ٩-٢٠) . كان يمارس طرائق السّحر وطلب إلى بطرس وبولس أن يمدّاه ، مقابل مبلغ من المال ، بالقدرة على بثّ الرّوح القدس في كلّ مَن يتمّ تعميدهم ، فدفعه الإثنان ولعنَه بطرس .

(٢) قبر tomba : إستخدم دانتي هذه المفردة للدلالة على خندق ، عملاً بقانون الاستعارة القائم على حذف أداة التّشبيه وأحد طرَفي التّشبيه : لا يقول إنّ هذه الخنادق تشبه القبور ، بل يدعوها قبوراً .

وصعَدنا إلى ذروة الجسر الصخريّ
الذي يُشرف على وسَط الخندق .

أيّتها الحكمة العليّة كم من الفنّ تُبدين
في السّماء وعلى الأرض ، وفي العالَم الشريّر هذا !
وبأيّ عدالةٍ تقسِّم فضيلتك جميع الأشياء !

على الجوانب وفي القاعِ أبصرتُ
الصخرة القاتمة منخولةً بالفجوات
متساوية الاتّساع ، مستديرة كلّها .

لم تبدُ لي أصغر ولا أكبر
من الفجوات التي في سان جوڤاني (٣) ،
معمدانيَ الجميل المبنيّ لاستقبال مَنْ يُعمَّدون ،

والتي حطّمتُ إحداها قبل سنين
لانتشال طفلٍ كان يغرق فيها ؛
فليكنْ هذا شاهداً يزيل شكوك كلّ واحد .

من فوهة كلٍّ منها كان يبرز
قدَما خاطيءٍ وساقاه حتّى الكعبين
وسائر جسمه كان بقيَ في الدّاخل .

كان باطن قدَمي كلّ واحدٍ يلتهب
والمفاصل تهتزّ بشديد العنف

(٣) هنا فصل من سيرة دانتي سرده پينيڤيتو ديمولا . ففي معمدان سان جوڤاني ، أهمَ كنيسة في فلورنسة قبل بناء كاتدرائيّتها ، كان مكان مخصّصاً لوقوف القساوسة المشرفين على تعميد الصّغار . وحدثَ أنْ علقت ساق طفلٍ في إحدى فتحات المعمدان الحجريّ ، فكسرها دانتي ليخلّصه .

حتّى لَتمزّق حبالَ الخيزُران أو اللّبلاب .

وكما تتحرّك النّار على ما دُهِنَ بالزّيت ،
صاعدةً على امتداد سطحه وحدَه ،
فهكذا كانت النّار تسري من أعقابهم إلى الأطراف .

قلتُ : «- مَن هو يا أستاذي هذا الرّجل البادي غضبُه
والذي يتلوّى أكثرَ من أقرانه
وترشفه نار أشدّ حُمرة ؟»

فقال لي : «- إنْ أردتَ فسأحملكَ إلى الأسفل
عبر هذا المنحدر الهيّن الانجراف ،
وستعرف اسمَه وخطاياه .»

فأجبتُ : «- كلّ ما يرضيك هو مدعاةٌ لسروري
فأنتَ سيّدي وتعرف أنّني عن ناموسك
هيهاتَ أحيدُ ، وإنّك لَتعلم ما أسكُت عنه .»

فأتينا إلى الجرف الرّابع
ونزلنا من هناك إلى اليسار أسفل ،
في القاع الضيّق الذي تنْخله الفجوات .

لكنّ أستاذي الطيّب لم يُنزلني عن جنبه
حتّى بلغْنا الفجوة التي يشغلها ذلك الرّجل
الذي كان وافرَ البكاء بِساقَيه (٤) .

---

(٤) هنا كناية ومجاز تكثيفيّ . فلمّا كانت ساقا الرّجل خارجتَين وحدهما من الفجوة ، فعليهما وحده كان يتضّح أثر بكائه ، بتحريكه إيّاهما بلوعة .

فبدأتُ : «– أيّاً كنتَ ، يا مَن جُعِلَ أسفلُكَ عاليكَ
يا روحاً تتعذّب مغروسةً كالخازوق ،
ألا كلّمني إنِ استطعتَ .»

كنتُ هناكَ كمثْل راهبٍ يتلقّى اعترافاتِ [٥]
مجرمٍ غادرٍ مزروعٍ في حفرة ،
يناديهِ ليؤخّرَ موتهُ .

صاحَ بي : «– أهوَ أنتَ الواقف هناك ؟
أهو أنتَ الواقف هناك يا بونيفاتشو ؟
لقد كذبَ عليَّ الكتاب منذ سنين» [٦] .

أشَبِعتَ هكذا سريعاً من الذّهب
الذي لم تخشَ من أجله من أنْ تُغرّر
بالسيّدة الجميلة [٧] ، لتُسيء إليها بعد ذلك ؟»

فغدوتُ شبيهاً بمَن يعجزون
عن فهمِ ما قيل لهم فيقفون
مشدوهينَ لا يحيرون جواباً .

---

(٥) هو نيقولا الثّالث ، عيّن بابا من ١٢٢٧ إلى ١٢٨٠ ، وعُرِفَ ببيعه الدِّين بالمال . وفي البيت التّالي : «مجرم غادرٍ مزروع في حفرة» إشارة إلى عقوبة المجرمين في القرون الوسطى ، يُدفنَ الواحد منهم في حفرة ، رأسه الأوّل ، حتّى يموت اختناقاً .

(٦) يقصد بونيفاتشو الثّامن ، سبق ذكره ، وقد انتخِب بابا في ١٢٩٤ . كان دانتي شديد الغضب عليه لجشعه وفساده . والمعذّب هنا يتوّهم أنّ دانتي هو بونيفاتشو ، وسيلمّح لاحقاً إلى أنّ الأخير سيأتي ذات يومٍ ليتّخذ مكانه هناك ، أي في الجحيم .

(٧) هذه السيّدة المغرّر بها مجاز عن الكنيسة . أمّا الإساءة فتتمّ بممارسة السّمعانيّة وهي الاتّجار بالعلامات الرّوحانيّة والدينيّة (صكوك الغفران ، بيع رفات القدّيسين المزعومة ، إلخ .) .

فقال لي ڤرجيليو : «- قلْ له بسرعة :
"- لستُ مَنْ تحسب أنّني أكون"» ؛
فأجبتُ كما أشارَ عليَّ به .

آنئذ هزّ ذلك الشبح بعنفٍ قدَمَيه ،
ثمّ قال لي متنهّداً
وبصوتٍ باكٍ : «- وعليه ، فما تسألني ؟

إنْ كان يهمّك أن تعرف مَن أكون
حتّى لقد جئتَ إلى هذه الضّفة ،
فلتعلَمْ أنّني ارتديتُ ذاتَ يومٍ الثّوبَ العظيم (٨) ،

وأنّني كنتُ ابن الدبّة (٩) حقّاً ؛
ولقد كنتُ حريصاً على صعود أبنائيَ الدّببة
حتّى أودعتُ في كيسٍ التّبرَ هناكَ وهُنا نفسي .

تحتَ رأسي يرقد جميع مَن سبقوني
في التّعاطي بالسّمعانيّة (١٠) ،
قابعينَ في فجوات الصّخر .

وأنا نفسي سرعان ما سَأهوي أسفل
ما إنْ يجيء ذلك الذي حسبتُ أنّك هوَ

---

(٨) يقصد الثّوب البابويّ .

(٩) يدعو نيقولا الثّالث نفسه بابن الدبّة لأنّه كان من آل أورسيني Orsini (لعب على الاسم فهو يعني «الدبّ») . وفي كلامه في البيت التّالي عن أبنائه الدّببة إشارة إلى حرصه على تأمين تقدّمهم بجميع الوسائل والسّبل .

(١٠) يقصد البابوات الذين سبقوه والذين تاجروا هم أيضاً بالأشياء المقدّسة .

عندما ألقيتُ عليك سؤالي فجأة .

لكنّ قدمَيَّ ظلّتا تُحرَقان
وأنا وُضعتُ هنا مقلوباً زمناً أطوَل
مّما سيظَلّ هو هنا مغروساً مضطرمَ القدَمين :

فبعدَه سيأتي من الغرب [١١] راعٍ لا ناموسَ عندَه
حاملاً وزرَ أفعالٍ أشنَع بكثير ،
حتّى ليُغطّي عليه وعليَّ .

سيكون جاسّون الجديدَ كما عندَ المكابيّين [١٢] ،
وكما كان ملك جاسّون الأوّل خائراً أمامَه ،
فكذلك سيكون مَنْ يحكم الآنَ فرنسا .»

لا أعلم إنْ كنتُ أكثر تهوّراً مّما يلزم
عندما سألتُه بهذه النّبرة :
«- ألا خبّرْني كم من الكنوز

طلبَ السيّد الإله من القدّيس بطرس

---

(١١) يقصد البابا كليمون (كليمنتو) الخامس ، الذي كان أسقف بوردو (فرنسا) وسيحلّ محلّ بونيفاتشو الثّامن على عرش البابويّة في الخامس من حزيران ١٣٠٥ ، وسينقل مقرّ البابويّة إلى أڤينيون في فرنسا ، مدشّناً فترة تُدعى بفترة أسْر البابويّة أو احتباسها في فرنسا ، وهذا البلد هو المعنيّ بمفردة «الغرب» .

(١٢) جاسّون بن سمعان الثّاني . بحسب «الكتاب المقدّس» («المكابيّون» ، ٤ ، ٧-٢٦) ، حصل ، مقابلَ وعدٍ برِشوة ، على دعم الملك أنطيوقس ملك سوريا ليُعيَّن راهباً كبيراً للعبرانيّين ، وعاش بمنتهى الفساد . وعلى النّحو ذاته ، يُروى أنّ برنار دو غوت (كليمون الخامس) قد تربّع على عرش البابويّة بتدخّل من الملك فيليپ الجميل الذي كان هو وعده بامتيازات واسعة .

قبل أنْ يعهد إليه بالمفتاحَين ؟
أكيدٌ أنّه لم يسأله شيئاً سوى «اتبعْني» .

ولا بطرس ولا الآخرون انتزعوا من متّى (١٣)
ذهباً ولا فضّةً عندما اختارتْه الأقدار
لذلك المقام الذي أضاعتْه النّفس المثقلة بالخطايا .

فابقَ هنا لأنّكَ تلقى عقابَك المستحَقّ ،
واحتفظ بالمال الباقي الذي سلبتَه سلباً ،
فجعلكَ تجرؤ على الملك شارل (١٤) .

ولولا أنّه ما فتيء يمنعني
توقيرُ المفتاحَين المقدّسين
اللذين أمسكتَ بهما هناك في الحياة السّعيدة ،

لاستخدمتُ كلمات أعنَف ،
ذلك أنّ جشعكَ يزيدُ العالم حزناً على حزن ،
بقمعكَ الطيّبين وإعلائك من شأن الأشرار .

بِرُعاةٍ مثلكَ كان يفكّر يوحنّا الإنجيليّ (١٥)

---

(١٣) أُنتخب متّى رسولاً ليحلّ محلّ يهوذا بعد خيانة الأخير (وهو المقصود بتعبير «النّفس المثقلة بالخطايا» في المقطع نفسه) .

(١٤) كان نيقولا الثّالث دائم المحاربة لتأثير شارل الآنجيّ ملك صقليّة ، ولا شكّ أنّه كان يفعل ذلك لدوافع ماليّة .

(١٥) لمّح يوحنّا في رؤياه إلى روما الوثنيّة (الكثبان السّبعة والملوك العشرة) . ويرى دانتي هو أيضاً إلى روما البابويّة وقد أفسدتها السّمعانيّة ، فتكون الرّؤوس السّبعة رامزة إلى الأسرار الكنسيّة السّبعة ، والقرون العشرة إلى الوصايا العشر . ويكون البابا هو زوج هذه المرأة الفاسدة .

عندما رأى تلك الجالسة على عرش المياه
وهي تقترف الفحشاء مع الملوك :

هذه التي ولدتْ برؤوس سبعة
واستمدّت قوّتها من قرونها العشرة ،
فيما كان بعلها مرتاحاً إلى الفضيلة .

من الذّهب والفضّة صنعتُم إلهاً
ففيمَ تختلفون عن الوثنيّ
سوى أنّه يعبد إلهاً واحداً وأنتم مئة !

هَيَا قسطنطين (١٦) ، كم من الشّرور تمخّض عنها
لا اهتداؤك إلى الإيمان بل ذلك العربون
الذي أعطيتَه أوّلَ المُثرين من البابَوات ؟»

وفيما كنتُ أُنشد أمامه هذه الألحان ،
راح يخْبط بقدميه ببالغ القوّة
لا أدري هل عن غضبٍ أم عن وخْزِ ضمير .

أعتقد أنّ هذا كلّه أرضى أستاذي
لأنّه كان يصغي بمحيّا مسرور
إلى وقع كلمات الحقّ التي كنتُ أقول .

---

(١٦) «هَيا» أداة نداء وزجر . كان يسود في فترة دانتي الاعتقاد بأنّ سلطة البابا الزمنيّة نجمت عن تنازل الامبراطور قسطنطين الأوّل (٣٠٦-٣٢٧ م .) للبابا سيلفسترو الأوّل (٣١٤-٣٣٦) عن روما ونقله من أجل ذلك مركز الامبراطوريّة إلى بيزنطة . وكان يجب انتظار القرن الخامس عشر ليتّم إثبات زيف الوثيقة التي تضمّنت ذلك التّنازل أو تلك البيعة .

ولذا ضمّني بين ذراعيه ،
وبعدَما حملني على صدره ،
عاد يرتقي الطّريق التي كان نزلَ منها ؛

ومن دون أن يُتعبه احتضانه إيّاي
حمَلني حتّى أعلى الجسر
الذي يصل الشّاطيء الرّابع بالخامس .

هناك طرحَ برفقٍ حِملَه
وبرفقٍ وضعه على الصّخر المنجرف الوعر ،
والذي كان عبوره سيشقّ حتّى على المعْز .

وهناك انْكشفَ لي خندقٌ جديد .

الأنشودة العشرون

(الحلقة الثّامنة ، الدائرة الرّابعة : السّحَرة والعرّافون والمنجّمون يسيرون راجعين القهقرى ، منكّسي الرؤوس .
العرّافون وقارئو الحظّ . بعض قدامى العرّافين : تيريسياس وسواه . أصل مانتوا .)

ينبغي أنْ أصفَ في شعري عذاباً جديداً
وأنْ أوفّر مادّةً لهذه الأنشودة العشرين
من نشيدي الأوّل (١) المكرّس للغَرِقين .

كنتُ أعاينُ بمنتهى الانتباه
القاعَ الذي تكشّف لي
والذي كانت تسقيه دموعٌ مذروفة وسطَ الضّيق :

ورأيتُ ملءَ الوادي المستدير
قوماً يبكون صامتينَ ويسيرون
كما نسير في الدّنيا على إيقاع التّسابيح .

وعندما خفضتُ في اتّجاههم بصري ،

(١) يقصد بالنشيد الأوّل «الجحيم» .

بدا لي كلّ واحدٍ ملويّاً بغرابة
بين ذقنه وأعلى صدره :

وجههم استدارَ إلى الكلْيَتَين ،
وعليهم السّير راجعين القهقرى ما داموا
عاجزين عن النّظر إلى الأمام .

ربّما يُدار بعضٌ على هذه الشاكلة
بباعث من الشّلل ؛ لكنّني
ما رأيتُ ذلك ولا أحسبه موجوداً .

فليجعلْكَ اللّه ، أيّها القاريء ، تستمريء
ثمار قراءتكَ هذه ، وبنفسكَ فلتَحكمْ
كيفَ كانَ لي أن أحتفظَ بعينيَّ ناشفتَين ،

عندما رأيتُ عن كثب صورتَنا نحنُ بني الإنسان
منقلبة هكذا حتّى كانَ دمع العينَين
يُبلّل من هؤلاء ملتقى الرّدفين .

أجَلْ ، بكيتُ ، مستنداً إلى صخرة
من ذلك الجسر الوعر حتّى صاح بي مرشدي :
«- أأنتَ كالآخرينَ من مسلوبي العقل ؟

الشّفقة تكون هنا حيّةً بقدرما تكون ميتة ؛
وهل أكثر إثْماً ممّن يأسى
حيثما مارسَ اللّه حكمَه ؟

إرفعِ الرأس ، ارفعْه وانظرْ

مَن انفتحتْ له الأرض في مرأى من أهل طيبة :
الكلّ كانوا يهتفون له : «- إلى أينَ تهوي

يا أمفياروس ؟[٢] ولمَ يا ترى تترك الحرب ؟»
لكنّه ما فتيء يتدحرج في الهاوية
صوبَ مينوس الذي لا يُفلت أحدٌ من قبضته

أنظرْ كيف جعلَ من كتفيه صدرَه ،
ولأنّه أرادَ أنْ يرى بعيداً أمامه ،
فهوَذا ينظر إلى الخلف ويسير إلى الوراء .

أنظر تيريسياس [٣] كيفَ بدّلَ مَرآه
إذْ كان ذكَراً وصار أنثى ،
محوّلاً أعضاءه واحداً تلو الواحد ؛

ثمّ كان عليه أن يضرب ثانيةً
بعصاه الأفعيَين المتشابكتين ،
ليستعيد ريشَ الفحولة .

يتبعه أرنوس [٤] سانداً ظهره إلى بطن تيريسياس ،

---

(٢) هو في الميثولوجيا الإغريقيّة أحد الملوك السّبعة الذين زحفوا على طيبة لإرجاع پولينيسي إلى العرش . عَرف بفضل مواهبه في العرافة أنّه سيلقى مصرعه في تلك الحملة وحاول عبثاً الاختباء ، إذْ فغرَ جوپيتر الأرض على مرأى من أهل طيبة وجعلها تبتلعه .

(٣) أحد عرّافي الإغريق الأسطوريّين قبل حرب طروادة . كان قد ضرب بعصاه السحريّة أفعوانين متجامعين ، فتحوّل إلى امرأة وبقي كذلك طيلة سبع سنوات (أوڤيديوس) .

(٤) أرنوس : عرّاف أتروسكيّ تنبّأ بقيام الحرب الأهليّة وانتصار قيصر على پومپيّوس .

هو الذي كان له ، في جبال لوْني (٥) ،
حيث يذهب لتنقية الأرض أهلُ كارّارا

المقيمون تحتُ ، مغارةٌ لسكناه
بين أحجار المرمر البيض كان منها يقدر
أن يرى البحرَ والنّجومَ بكلّ يُسر .

وتلكَ (٦) التي تغطّي ثدييها
اللذين لا تراهما أنتَ ، بجدائلها المحلولة
والتي تريك من الجهة الأخرى جِلداً أشعرَ ،

هي مانتو التي تشرّدتْ عبرَ الأرض ،
ثمّ استقرّت في الموضع الذي كان مسقط رأسي ؛
ولذا فأنا أريد أنْ تصغي إليّ حيناً .

فبعدما فارقَ الحياةَ أبوها ،
وسقطت مدينة باخوس في أحضان الرقّ ،
هامتْ هيَ في العالَم طويلاً .

في أعالي إيطاليا الجميلة تستلقي بحيرة
أسفلَ جبال الألب التي تزنّر ألمانيا
عند ارتفاع التّيرول ، اسمها بيناكوس (٧) .

---

(٥) جبال لوني : تقع في لونيجيانا قرب كارّارا . أمضى فيها دانتي فترة هانئة في ١٣٠٦ .

(٦) هي مانتو ، ابنة تيريسياس . تقول الأسطورة إنّها كانت عرّافة ، وبعد موت أبيها غادرت طيبة ، ثمّ بعد تطواف طويل استقرّتْ في المدينة الإيطاليّة التي ستحمل اسمها (مانتوا) ، والتي ولد فيها ڤرجيليو .

(٧) الإسم القديم لبحيرة غاردا في شمال إيطاليا .

أعتقد أنّ ألفَ جدولٍ وأكثر تسقي
جبالَ الأپنين ، من غاًردا حتّى وادي كامونيكا ،
بالماء الجاري في تلكَ البُحيرة .

وفي الوسط محلٌّ يقدر راعي ترنْتو
وراعي بريشا والڤيرونيّ
أنْ يمنحوا بركاتهم فيه لو مرّوا بالمكان .

پسكييرا هناكَ تسْمق سدّاً جميلاً
ومنيعاً في مواجهة أهل بريشا وبرغامو ،
حيثما الشاطيء أكثر هبوطاً .

وهناكَ لا بدّ أن تفيضَ جميع المياه
التي لا تقدر على المكث في بيناكوس ،
وتتبعَ مجراها خللَ مروجٍ خضراء .

وما إنْ تشرع هذه المياه بالجرَيان ،
فهيَ لا تعود تُسمّى بيناكوس بلْ مينتشو ،
حتّى مدينة غوڤرنو حيث يتلقّاها نهر الپو .

ولا تجري كثيراً حتّى تجد هناكَ سهلاً
تنتشر فيه وتصنع مستنقعاً
يصبح في الصّيف آسناً أحياناً .

وإذْ مرّتِ العذراء الوحشيّة بالمكان
وجدتْ وسْطَ المستنقع ذاكَ أرضاً
غير ذات زرعٍ وما عليها من سكّان .

فاستقرّتْ هناك بعيداً عن تعاملات بني الإنسان ،
ممارسةً وأتباعَها فنَّها ،
وهناك عاشتْ وخلّفتْ رفاتَ جسدها .

فيما بعدُ ، جاءَ مَن كانوا في الجوار مشتّتين
ليجتمعوا في ذلك المكان المحميّ
بالمستنقع المحيط به من كلّ الأنحاء ،

وعلى عظامها النّخرات شادوا المدينة ،
وعلى اسمها ، هي التي اختارتْها الأولى ،
سمّوها مانتوا من دون استخارة الحظوظ .

ثمّ صارَ سكّانها أوفر عدداً
قبلَ أن يقع جنون كازالودي
في براثن غدر پينامونتي [(٨)] .

ولذا أوصيك إذا ما تناهى إلى سمعك
أنّ مدينتي ولدتْ من أصلٍ آخر ،
ألاّ تسمحَ بأنْ تطمس الحقيقّةَ أيّةُ كذبة .»

فقلتُ : «- إنّ تفكيرك يا أستاذي لأكيدٌ عندي
وإنّه ليستحوذ على إيماني
حتّى ليبدو لي كلّ ما عداه كمثْل فحمٍ لا جذوة فيه .

---

(٨) العمدة ألبرتو دي كازالودي ، أحد زعماء «الغيلْف» في مانتو . طرده پينامونتي دي بوناكولزي من مدينته بالحيلة في ١٢٧٢ (نصحه في البدء بنفي جميع الأمراء البارزين من مانتوا حتّى لا يكونوا مصدر قلاقل ومبعث خطر عليه . ثمّ لمّا فعل كازالودي ذلك تقوّى پينامونتي عليه وطرَده ، بعدما قتل الأسَر البارزة القليلة الباقيه .) . والمقصود بجنون كازالودي استماعه إلى نصيحة خصمه تلك .

ولكنْ قلْ لي إنْ كنتَ ترى بينَ هؤلاء
المتقدّمينَ مَن هو بالذّكْر جدير ،
فإلى هذا وحدَه ما فتيء يعود فكري .»

فقالَ : «– ذلك الذي تنهمر لحيته من خدّه
حتّى كتفيه الدّاكنتَين
كان ، عندما فرغتْ من ذكورها أرضُ الإغريق

حتّى لم يبقَ في المهد أحدٌ ،
عرّافاً ؛ هو وكالكاس مَن أعطيا الإشارة
في أُوْليسَ بقطع أوّل الحِبال .

كان اسمه أوريبيلوس [٩] ؛ هكذا تتغنّى به
في محلٍّ ما مأساتيَ الرّفيعة [١٠] ،
هذا ما تعرفه جيّداً ، ما دمتَ تعرفها بكاملها .

وذلك الذي يبدو هزيلَ الجنْبَين
هو ميكيل سكوت [١١] الذي كان حقّاً
حاذقاً بجميع حِيَل السّحَرة .

---

(٩) عرّاف إغريقيّ سبق كالكاس في الإشارة إلى مواطنيه باللحظة المؤاتية للإقلاع لخوض حرب طروادة .

(١٠) يقصد بالطبع عمله «الإنياذة» . وهو يدعوه «تراجيديا» (مأساة) لأنّه كتبه بأسلوب رفيع . على حين يدعو دانتي عمله بالكوميديا (ملهاة) لأنّه وضعها بأسلوب مزيج يتبنّى فيه العاميّة ويرفعها إلى مصاف لغة شعريّة .

(١١) ميكيل سكوت : من سكوتلندة ، كان طبيب فريديريك الثّاني ومنجّمه . ترجم أرسطو وشرَحه . بقي شهيراً في بلده كساحر .

وانظرْ غويدو بوناتّي ، وكذلك أسْدينتي [١٢]
الذي يتمنّى الآنَ لا ريبَ لو كان التزمَ
إلى الأبدِ الخيطَ والجِلدَ ، ولكنّه نادمٌ حيثُ لا ندمَ ينفع .

وانظرْ نكِدات الحظِّ هولاء اللائي تركنَ
مغزلهنّ والإبرةَ والمِنْسجَ ليَصِرْنَ عرّافات ؛
يرمين بأذى من السّحر بالرّسوم والعشب .

لكنْ تعالَ الآن ، فهوذا قابيل
يقفُ محمّلاً بأشواكه [١٣] على هُدُبِ نصفَي الكرة
لامساً البحرَ عندَ إشبيلية [١٤] .

مساءَ البارحة أصبحَ القمر بدراً :
ينبغي أنْ تحفظ هذا في ذاكرتك ،
لأنّه طالما أعانكَ في الغابة المظلمة .»

هكذا كان يكلّمني ، فيما نسير .

---

(١٢) غويدو بوناتي : من فورلي . عاش في القرن الثّالث عشر . كان المنجّم الأثير لدى غويدو دي مونتفلترو . وأسدنْتي : إسكافيّ من پارما عاش في النّصف الثّاني من القرن الثّالث عشر ، هجر عمله هذا ليمارس العرافة .

(١٣) «قابيل المحمّل بالأشواك» تعبير شعبيّ يشير إلى القمر الذي كان الاعتقاد سائداً في القرون الوسطى في أنّ بقَعه تمثّل قابيل حاملاً حزمة من الأشواك .

(١٤) في الجغرافية البطليموسيّة التي يتبعها دانتي (والتي يرجع إليها دائماً في هذا العمل ، فلا داعي للتذكير بها كلّ مرّة) ، يقع القمر في خطّ سمت إشبيلية التي تمثّل النقطة الأكثر غربيّة في العالَم ؛ وهو يغرب عند أورشليم ، الواقعة في أعلى نصف الكرة الشّماليّ .

الأنشودة الحادية والعشرون

(الحلقة الثّامنة ، الدّائرة الخامسة : المهرّبون والمرتشون مغمّسون في القطران الحارق ويطاردهم الشّياطين بالخطاطيف .

خاطيء من لوكا . ڤرجيليو يفاوض الشّياطين . دانتي يشعر بالخوف . أكاذيب «الذّنَب المؤذي» . دانتي وڤرجيليو يصاحبهما الشّياطين .)

هكذا ، من جسرٍ إلى سواه ، متحدّثين عن أشياء أخرى
لا تعنى بأنْ تتغنّى بها ملهاتي هذه ،
كنّا سائرَين ، وعندما بلغنا الذّروة

توقّفنا لرؤية الهوّة التّالية
لماليبولجي ، بمناحاتها الباطلة الجديدة ،
ولقد ألفيتُها عجيبة الظّلام .

وكما في مصنع السّفن في البندقيّة ،
حيث يغلي في الشّتاء القطران الكثيف
لطلاء القوارب النّخِرة ،

التي ما عادت قادرة على الملاحة ، وفي تلك الأثناء
ينصرف هذا لترميم قاربه وذاك ليسدّ

شقوق المراكب التي مخرت العباب طويلاً ؛

هذا يُسمِّر القيدومَ ويطْرق المؤخّرَ واحدٌ سواه ؛
ويصنع آخرون مجاديف ويضْفر غيرهم حبالاً ؛
واحدٌ يرتق الشّراع الأوسط وآخر يرفو أكبر الأشرعة :

فهكذا ، لا بفعل نار بل بفنٍّ إلهيّ
كان يغلي في الأسفل قطران سميك
تتدبّق به الشّطآن من كلّ جانب .

كنت أراه ولا أبصر فيه
سوى الفقاعات المتصاعدة من الغليان ؛
تنتفخ ثمّ تعاود السّقوط منكمشة .

رُحتُ أُنعم النّظر إلى أسفل
فصاحَ بي مرشدي : «– حذار ، حذار !»
واجتذبَني إليه من حيث كنتُ .

فالتفتُّ كالرّجل الملهوف
لرؤية الخطر الذي ينبغي أنْ يهربَ منه
والذي يُربكه خوفٌ مفاجيء ،

بيدَ أنّه لا يؤخّر رحيله من أجل الرّؤية ؛
ورأيت وراءنا شيطاناً لونه أسوَد
جاءنا راكضاً فوق الصّخر .

آه كم كان مرآه رهيباً !
وكم بدا لي في حركاته شديد الوحشيّة ،

خفيفاً على قدميه فارداً جناحَيه !

كان يحمل على كتفيه الشّامختين الناتئتين
آثماً كان يثني ردْفَيه ،
وأمسك هو به من عصَب القدمَين .

صاحَ مِن فوق جسرنا : «- أيّها «المخلب الشرّير» [١] ،
هوَذا واحد من شيوخ القدّيسة زيتا [٢] !
ألقِه في القاع كي أمضي للبحث عن آخرين

في هذه المدينة التي ملأتُها بأمثاله :
الكلّ فيها مرتشون ، إلاّ بونتورو [٣] ؛
لاؤهم من أجل المال سرعان ما تنقلب إلى نَعَمْ .»

وألقاه هناك أسفلَ ، ثمّ استدار
عبرَ ذلكَ الصّخر الوعر ؛ لم يُطلَقْ يوماً

---

(١) « المخلب الشرّير» : بالإيطاليّة «ماليبرانكي» Malebranche ، وليس هذا اسماً بل لقباً به ينادي كبير الشيّاطين هذا مساعديه في الجحيم . وسيقابل القاريء في مجرى هذه الأنشودة ألقاباً أخرى . ونظراً لأهميّة دلالة هذه الألقاب في «المناخ» العامّ للأنشودة ، ولإسهامها في إشاعة الرّعب الشّامل ، وكذلك من أجل عدم إثقال الأنشودة بألفاظ أجنبيّة تتلاحق على امتداد أبيات معدودة وقد تمرّ من دون تحقيق أيّ وقع دلاليّ في أذن القاريء ، فقد ارتأيت تقديمها في مقابل عربيّ ، مع ذكر اللقب بلغته الأصلية في الحاشية . علماً بأنّ هذا هو الإجراء السّائد بإزاء الأسماء المتبوعة بألقاب تاريخيّة أو أدبيّة أو أسطوريّة . فنقول في العربيّة «ألكسندر الكبير» لا «ألكسندر ماغنو» كما في اللاّتينيّة ، و«فيليپ الجميل» لا «ڤيليپ لوبيل» كما في الفرنسيّة أو «ڤيليپه هرموسو» كما في الإسپانيّة ، إلخ .

(٢) زيتا دا مونساغراتي : خادمة عاشت في القرن الثّالث عشر وصارتْ قدّيسة مدينة لوكا .

(٣) دانتي يسْخر . فقد عرف بونتورو داتي ، زعيم حزب الشّعب في لوكا في بدايات القرن الثالث عشر ، بكونه من كبار المرتشين .

كلبٌ أسرع منه في تعقبِّهِ لصّاً .

فغطسَ هذا ، ثمّ عاد إلى السّطح مملوءً قذَراً
لكنّ الشياطين المحتمين بالجسر هتفوا :
«- الوجه المقدّس ما له هنا من مكان ! [(٤)]

ولا يُسبَح هنا كما في نهر سيركيو [(٥)] ،
فإذا كنت لا تريد أن تختبر خُطّافاتنا ،
فلا تظهرَنَّ على سطح القطران .»

ثمّ همزوه بأكثر من مئة خُطّاف
وقالوا له : «- ينبغي أنْ ترقص هنا مغطّى
وإذا ما اقتدرتَ على الغشّ فلتفعلْ ذلك خفْية» .

لا يتصرّف الطبّاخون بخلاف هذا إذْ يأمرون
مُساعديهم بتغميس اللّحم
بالعُقّافات وسطَ القدور كي لا يطفو .

قال أستاذيَ الطيّب : «- حتّى لا يتبيّن لأحدٍ
أنّك هنا ، فلتمضِ ولتجلسِ القُرفُصاء
وراء صخرةٍ تخفيك عنهم ؛

ومهما كان الأذى الذي يمكن أنْ يُلحَق بي ،

---

(٤) إشارة إلى منحوتة خشبيّة صغيرة للمصلوب كان الاعتقاد الشعبيّ في مدينة لوكا يقول إنّها منحوتة بيد اللّه نفسه ، وكانت تُعزى لها معجزات عديدة ويُستَجار بها عند المحَن . يقصد المتكلّم أنْ لا مكان في الجحيم للضّراعة .

(٥) جدول صغير قرب لوكا اعتادت النّاس على السّباحة فيه صيفاً .

فلا تخَفْ ؛ فأنا أعرف كيف تسير الأشياء ،
وسبقَ أنْ خضتُ مثْلَ هذه المشادّة .»

ثمّ سار وتجاوزَ طرَف الجسر ،
وعندما بلغ الشاطيء السّادس ،
كان عليه أن يعْرض جبهةً واثقة .

وبذلك الغضب والمرأى العاصف
اللذين بهما تلاحق الكلاب مسكيناً
توقّف ليسأل السّبيل فجأة ،

إنْبرى له أولئكَ الشّياطين من تحت الجسر
وصوّبوا له خطاطيفهم كلّها .
ولكنّه صاح بهم : «- ألا لا يكُ أحدُكم غدّاراً !

فقبلَ أنْ تخترقَني خطّافاتكم ،
ليَتقدّمْ واحدٌ منكم وليَسمعْني ،
واحكموا بعد ذلك إنْ كان ينبغي أنْ أُطعَن .»

فصَرخوا جميعاً : «- فليذهبنَّ إليه "الذّنَب المؤذي"!» (٦)
فتحرّكَ هذا ولزمَ رفاقُه أماكنَهم
فجاء إليه هذا مردّداً : «- أوَ يجديه ذلك نفعاً ؟»

فقال له أستاذي : «- أوَ تحسب أيّها "الذّنَب المؤذي"
أنّني كنت سآتي إلى هنا
آمِناً هكذا من هجْماتكم ،

---

(٦) بالإيطاليّة «مالاكودا» Malcoda .

من دون مشيئة إلهيّة ولا قدَر مؤات ؟
دعونا نمضي ، فلقد قُضِيَ من السّماء
أنْ أُري أحداً هذا الدّربَ المُرعب .»

فانهارَ آنئذ صلَف الشّيطان هذا
حتّى سقطَ خُطّافه عند قدميه
وقال للآخرين : «- لا يلمسْه أحدٌ .»

فقال لي مرشدي : «- يا مَن تجلس
مقرفصاً وراء صخور الجسر
تعالَ إليّ بهدوء الواثق .»

فنهضتُ وذهبتُ إليه سريعاً ؛
فتقدّم جميع الشياطين منّي خطوة ،
فخشيتُ أن ينقضوا عهدهم ؛

هكذا رأيتُ بالأمس المشاة خائفين
وقد أخلوا كاپرونا [٧] بعهد مقطوع ،
ورأوا أنفسهم محاطين بأعداء غفيرين .

ألصقتُ بمُرشدي جسمي كلّه
وأنا لا أحيد بنظري عن مرآهم
الذي ما كان ليُبشرّ بالخير .

فخفضوا خُطّافاتهم وقال كلٌّ لرفيقه :

---

(٧) قلعة في پيزة هاجمها الغَيْلف الفلورنسيّون ، وقد شارك دانتي في هذه الحملة التي انتهت بإبرام اتّفاق بين الغَيْلف والغِبلّين .

«- أتريد أنْ أمسّه على عجزه ؟»
وأجابوا : «- أجلْ ، ينبغي أنْ يُعقَفَ من هذا الموضع .»

بيدَ أنّ ذلك الشّيطان الذي كان ما برح يتحدّث
إلى مرشدي سرعان ما استدار
وقال : «- مهلاً ، ألا مهلاً أيّها "الأشعث" !» (٨)

ثمّ قال لنا : «- ليس يمكن التقدّم
فوق هذا الصّخر لأنّ الجسر السّادس
يستلْقي في القاع محطّماً بكامله .

ولكنْ إنْ كنتما تريدان السّير مع ذلك ،
فاذهَبا محاذيَين هذه الصّخرة :
جسرٌ آخرُ ، ليس بالبعيد ، سيتيح لكما أنْ تمرّا .

أمس ، بعدَ ساعتنا هذه بخمس ساعات
إكتمل ألف ومائتان وستّة وستّون عاماً (٩)
منذ أنْ تحطّمت هذه الطّريق .

سأُرسل من هذه الناحية بعض رجالي
لأرى إنْ كان هناكَ مَن يتنفّس [فوق القطران] ؛
إذهبا معهم ؛ لن يسّوكما بسوء أبداً .»

(٨) «الأشعث» ، بالإيطاليّة : «سكارميليوني» Scarmiglioni .

(٩) يحاول مالاكودا أنْ يضفي على كلامه قدراً من الدقّة بأنْ يجعل تحطّم الجسر متوافقاً مع الزّلزال الذي يسود الاعتقاد بأنّه حدث لدى موت السيّد المسيح .

ثمّ بدأ : «- إلى الأمام أيّها "الجناح الخفيض" [١٠] وأنتَ أيّها "الملاّح الأهوَج" ،
وكذلك أنتَ أيّها "الكلب الشّرس" ،
وسيقود "ذو اللّحية الشّائكة" فصيلَ العشرة .

وليذهب "اللبياويّ" أيضاً و"التّنين الخبيث"
و"برثن الكلب" و"الخنزير الكبير النّابَين"
و"القطرب" و"الأصهب" المجنون هذا .

فتّشوا دائرين حول القطران المغليّ كلّه ،
وليمضِ هذان سالِمَين حتّى الصّخرة الأخرى
المشرفة بلا ثلْمٍ على كافّة الخنادق .»

---

(١٠) هنا تبدأ سلسلة ألقاب باقي أتباع شيطان الجحيم :
- «الجناح الخفيض» هو «أليكينو» Alichino ؛
- «الملاّح الأهوَج» (حرفيّاً «السّائر فوق الثّلوج») هو «كالكابرينا» Calcabrina ؛
- «الكلب الشّرس» هو «كانياتزو» Cagnazzo .
- «ذو اللّحية الشّائكة» هو «بارباريتشا» Barbariccia (وهو الوحيد الذي أضفتُ له «ذو» حتّى نبقى في حدود تذكير الشّياطين لدى مناداتهم ، فدانتي يدعوه بـ «اللحية الشّائكة» من دون وساطة أحد الأسماء الخمسة) ؛
- «اللبياويّ» هو «ليبيكوكو» Libicocco (صفة تحقيريّة من «ليبيّ» - ممّا يدلّ على أنّ تنابز أهل إيطاليا مع جيرانهم اللّيبيّين كان قديماً - حاولتُ التّعبير عنها باجتراح هذه الصّفة)» .
- «التّنين الخبيث» هو «دراغينياتزو» Draghignazzo .
- «الخنزير الكبير النّابَين» هو«تشيرياتّو» Ciriatto .
- «برثن الكلب» هو «غرافيكاني» Grafficani .
- «القطرب» (أو العفريت) هو «فارفاريلو» Farfarello .
- وأخيراً «الأصهب» (أي أحمر الوجه) هو «روبيكانتي» Rubicante .

فقلتُ أنا : «– وا أستاذاه ، ما هذا الذي أرى ؟
ألا فلنمضِ وحيدَين من دون خَفير ؛
إنْ كنتَ تعرف الدّربَ ، فأنا لا أرغب فيه .

فلو كنتَ الآنَ منتبهاً كما على عادتك ،
أفلا تبصرهم يصْرفون بالأسنان ،
وحواجبهم بالتّهديد ملأى ؟»

فقال لي : «– لا أريدكَ أن تفزع ؛
دعهم يصْرفون بأسنانهم ما شاؤوا ،
هم يفعلون ذلك بحقّ المغليّين المساكين .»

ثمّ اتّجهوا للسّير ناحيةَ اليسار
لكنّ كلّ واحدٍ أخرجَ أوّلاً لسانه
عاضّاً إيّاه في إشارةٍ لقائدهم ،

في حين جعلَ هوَ من مؤخرتهِ بوقاً .

الأنشودة الثّانية والعشرون

(الحلقة الثّامنة ، الدّائرة الخامسة : المرتشون في القطران المغليّ . فصيل الشّياطين . چامپولو وآخرون . الاستخفاف بالشّياطين .)

سبقَ أنْ رأيتُ الفرسان يطوون خِيَمَهم ،
ويشنّون غارات أو يَستعرضون قوّاتِهم ،
هاربينَ طمعاً بالنّجاة أحياناً ؛

سبقَ أن رأيتُ في أنحائكم يا أهل أريتزو [1]
طلائع العدّائين ومهرجانات الفروسيّة ،
مبارزات الرّجال أو عدْوَهم في الطّرُق ،

بالأبواق تارةً وبالأجراس طوراً ،
وبالطّبول ونيران القِلاع ،
بِحَسَب طبائعنا أو بأعراف الغير ؛

لكنْ لم أرَ قطّ فرساناً ولا مشاةً يسيرون
بنداءٍ من هذا البوق العجيب ،

---

(١) حدث هذا في أثناء معركة كامپالدينو ، التي شهدها دانتي كمحارب خيّالة . وكان أهل أريتزو (في توسكانيا) قد ناهضوا «الغَيلْف» الفلورنسيّين .

ولا سفينةً تُبحرِ بإشاراتٍ بريّةً أو فلكيّة .

ذهبنا صحبةَ الشّياطين العشرة .
ويا لها رفقةً رهيبةً ! ولكنْ هو في الكنيسة
يصحب المرء القدّيسين وفي الحانةِ أصحابَ النّهَم (٢) .

كنتُ منتبهاً إلى القطران وحدَه
لأرى كلّ ما يحويه ذلك الخندق ،
ومَن كانوا يحترقون وسْطَه .

وكما تُطلق الدلافين إشارات
للملاّحين ، بتقويسها ظهورها ،
ليحاولوا إنقاذ سفينتهم ،

فهكذا كان آثمٌ يكشف أحياناً
عن ظهره ليُخفّفَ من ألمه ،
ثمّ يختفي في أقلّ من ومضةِ برق .

وكما ترى على حوافّ بِرْكة
إلى الضفادع رافعةً خطمها في الفضاء
ومخفيةً قوائمها وسائر الجسم ،

فهكذا وقف الآثمون في كلّ جانب ؛
لكنْ ما إنْ يقترب «ذو اللحية الشّائكة»
حتّى يعاودوا الغطسَ تحتَ الغليان .

---

(٢) صيغة بأسلوب المثَل يقصد منها أنّ كلّ مقام أو محلّ يفرض على المرء رفقة معيّنة قد لا يكون هو راغباً فيها .

ورأيتُ – وما برح فؤادي من ذلك مرتجفاً –
واحداً ينتظر ، كما يحدث
أنْ يمكث ضفدع ويغوص آخر ،

وإذا بـ«برثن الكلب» ، وكان الأقرب إليه ،
يشْبك خطّافه في شعره اللّزج ويجرّه
إلى أعلى : فحسبتُ أنّني أرى كُلَيبَ ماء .

كنتُ أعرف أسماء جميع أولئك الشّياطين :
فَلقد حفظتُها عندما اختيروا
وأصغيتُ إليهم فيما يتحادثون :

«– يا أصهبُ ، اعمَلْ على أنْ تعْقفَ
خُطّافاتكَ في لحمه ولتَسلخنَّ جلده !» ،
هكذا كان يصرخ بصوتٍ واحدٍ أولئك الملاعين .

فقلتُ : «– فلْتحاولْ يا أستاذي أنْ تعرف ،
إنِ استطعتَ ، مَن هو هذا البائس
الذي سقطَ هكذا في قبضة أعدائه .»

فَدَنا مرشدي منه ،
وسأله عن أصله ، فأجاب :
«– إنّني ولدتُ في مملكة ناڤارا (٣) .

جعلتْني أمّي خادماً لأحد الأسياد

(٣) كان اسم هذا المعذّب هو كامپولو . عاش قرب تبيو الثّاني ، ملك ناڤارا (إسپانيا) ، عمدة شامپانيا (فرنسا) وابن عمّ سان–لويس ، والذي سيتوفّى بالطّاعون في أثناء الحملة الصليبيّة على تونس .

وكانتْ ولدتْني من فاسق
مُتلفٍ لنفسه ولأمواله .

ثمّ صرتُ من خاصّة الملك الطيّب تيبالدو ؛
وهناك بدأتُ بالارتشاء
الذي أدفع الآن ثمنه في هذا الأتون .»

فأتاهُ «الخنزير» الذي خرجَ من كلا جانبَي فمِه
نابا خنزيرٍ حقيقيّ ،
وأشعرَه كيف يقدر على تمزيقه نابٌ واحد .

الفأر أحاطتْ به قططٌ شرّيرة ؛
ولكنّ «ذا اللّحية الشّائكة» طوّقه بذراعيه
وقال : «– ابقوا حيثما أنتم بينما أعصرُه» ،

ثمّ التفتَ إلى أستاذي وقال له :
«– سلْهُ عن أشياء أخرى إذا كنتَ ترغب
في معرفتها قبلَ أنْ يمزّقه الآخرون إرباً .»

فقال له مرشدي : «– بين أولئكَ الآثمين
أتعرف أحد اللاّتين قابعاً تحت القطران ؟
فأجاب ذاك : «– منذ قليلٍ

فارقتُ واحداً كان لهمْ جاراً ،
ويا ليتَني بقيتُ مطموراً قربَه
فلن أخشى مخالبَ ولا خُطاّفات .»

فقالَ «الليباويّ» : «– ألا ما أكثرَ ما احتمَلْنا !»

وتلقّف ذراعَ الشّبح بكُلاّبه ،
حتّى مزّقه واقتطعَ منه مزْقة ،

ثمّ همّ «التّنين الخبيث» بأنْ يعْقف ساقَيه ،
من ربلتَيهما ، لكنّ قائد العشرة
أطلقَ من حوله نظراتٍ يملؤها التّهديد .

وعندما هدأوا قليلاً ،
توجّه مرشدي من دون انتظار
بالسؤال للرّجل الذي كان ما يزال يتملّى جرحه .

«- مَن هو هذا الذي تقول إنّك أخطأتَ
بالرّحيل عنه آتياً إلى هذ الشّاطيء ؟»
فأجاب : «- إنّه الرّاهب غوميتا [(٤)] ،

من غالّورا ، معْقل الارتشاء ؛
كان أعداء سيّده صاروا في قبضته ،
فعاملَهم بما جعلَ الكلَّ يمتدحونه .

أخذ منهم المال وأبقى عليهم أحراراً ،
كما يقول ؛ وفي باقي أعبائه
كان مرتشياً ، لا صغيراً بل بين الكبار .

كان يتحدّث إليه السيّد ميكيل زانكي [(٥)]

---

(٤) راهب من غالّورا (ساردينيا) ، كان الرّاهب المعاون لنينو ڤيسكونتي في پيزة .

(٥) كان ضابطاً لدى الملك إنتزو ، ابن فريديريك الثّاني ، في لوغودورو . بعد وفاة الملك ، تزوّج من أرملته وخلفَه على العرش .

من لوغودورو ، ومن الكلام عن سردينيا
لا يكلّ لهما لسان .

وا أسفاه ، انظرْ ذلك الآخر الذي يصْرف بأسنانه ؛
كنتُ سأُطيل الكلام لولا انّي أخشى
من أنْ يَهمّ بانتزاع فروة رأسي .»

وهتفَ قائدهم بـ «القطرب»
الذي كان يدير عينَيه ويتأهّب للطعن :
«– إمضِ من هنا أيّها الزّرزور الخبيث !»

واستأنف المعذَّب المملوء بَعدُ فزِعاً :
«– إنْ أردتما أنْ ترَيا أو تسمعا
توسكانيّين أو لومبارديّين فسآتيكما بهم ،

لكنْ لتبتعد «المخالب الشرّيرة» عنّي قليلاً ،
حتّى لا يخاف أصحابي من نقمتهم ؛
وفيما أنا جالسٌ في مكاني هذا ،

سأستقدم ، أنا الواحد ، منهم سبعة
بمجرّد الصّفير ، كما نفعل في العادة ،
عندما يطلع خارجَ القطران واحدٌ منّا .»

عندَ هذا الكلام رفع «الكلب الشّرس» خطمه
وهو يهزّ رأسه ويقول : «– فَلتسمعوا المكْر
الذي فكّر فيه ليغطس إلى أسفل !»

لكنّ الآخر الذي كان لا يعوزه الدّهاء :

أجابَ : «- إنّني بالفعل لشديد المكْر
إذْ أجلب على رفاقي مزيداً من العذاب .»

فلم يتمالكْ «الجنح الخفيض» نفسه
وقال له معارضاً رفاقه :
«- إنْ أنتَ غطستَ فلن ألحقَ بك عدْواً ،

بل بخفقة جناح واحدة سأكون فوق القطران .
فلنتركِ المكانَ ، ولْيكن الشّاطيء ملاذك ،
فنرى إنْ كنتَ ستغلبنا وحدَك .»

أيهّا القاريء ستسمع هنا عن سباق لم تعرْفه قبلاً :
فقد التفتَ كلٌ بعينيه إلى الجهة الأُخرى
وكان أوّلهم مَنْ يتهيّب أكثر .

فأحسنَ الناڤاريّ انتهازَ اللحظة :
وتشبّث بالأرض بقوّةٍ ثمّ على حين غرّة
قفز وتحرّر من خطّتهم .

فاكتأب العشرة من زلّتهم ،
وخصوصاً ذلك الذي تسبّبَ بالهفوة ،
فاندفع وهو يصرخ : «- إنّي لَلاحِقٌ بك !»

لكنْ عبثاً : فالأجنحة هيهات
أنْ تسبقَ الخوفَ : فغاص ذاك إلى الأسفل ،
ورفعَ هذا صدره في طيرانه :

ولا يتصرّف البطّ البريّ بخلاف ذلك

إذْ يغوص للتوّ ما إنْ يقترب البازيّ
فيعود الأخير للصّعود حانقاً مهزوماً .

فلحقَهما «الملاّح الأهوَج» بخفقةِ جناح ،
وقد أغاضَه ذلك الفصل المؤلم ،
آمِلاً أن يُفلتَ الآثِم ، ليُعاركَ رفيقه ؛

وما إنِ اختفى المرتشي حتّى وجّهَ
«الملاّح الأهوَج» إلى رفيقه مخالبَه ،
واشتبك الشّيطانان فوقَ الخندق .

لكنّ الآخر كان باشقاً حادّ العينَين ؛
يحذق الطعن بالمخلب ، فتهاوى الإثنان
سويّةً في ذلك المستنقع الذي يفور .

وسرعان ما فصَلتِ الحرارة بينهما ؛
لكنْ عبثاً كانا يصطرعان من أجل النهوض
لفرط ما كانت الأجنحة لزجة .

كان «ذو اللحية الشّائكة» ورفاقه مكتئبين ،
فأرسل أربعةً منهم إلى الشّاطيء الآخر
مع خُطّافاتهم كلّها ، وبفائق السّرعة

هبطوا على المكان من هنا ومن هناك ،
ومدّوا خطاطيفهم للغَرقَين الإثنين في ذلك اللّزَج ،
اللذين كانا قد انْشويا تحتَ الجِلْد .

فتركناهم ملْتَبِكينَ هكذا كلَّهم .

الأنشودة الثّالثة والعشرون

(الحلقة الثّامنة ، الدائرة السّادسة : المنافقون يرتدون غفّارات مذهّبة ومبطّنة بالرّصاص .

الشّاعران يهربان إلى الخندق السّادس . موكب المنافقين . الرّاهبان السّعيدان . عقوبة قيافا .)

وحيدَين ، صامتَين ، دونَ رفيق ،
مضينا سائرَين ، أحدنا إلى الأمام والثاني خلفَه
كما يسير الرّهبان الفرانتشيسكان في الدّروب .

وأعادَ شِجار الشّياطين ذاك ،
إلى خاطِري حكاية إيزوپ (١)
التي تتكلّم عن الضّفدع والفأر ؛

فكما لا تتشابه «بَلى» و«نَعَمْ» (٢)

---

(١) واحدة من الحكايات المنسوبة لإيزوپ (يونانيّ ، القرن السّادس ق . م .) ، كانت تُعلَّم في مدارس القرون الوسطى ، تحكي عن ضفدعة تحاول خداع فأرة لإغراقها . تتخبّط الفأرة من أجل الإفلات ، فتأتي حدأة وتختطف الإثنتين .

(٢) إستخدم دانتي المفردتين mo وissa ، من اللهجة الفلورنسيّة القديمة ، وكلتاهما تعنيان «نعَمْ» مع فوارق في الاستعمال .

فهكذا لا تتشابه الحكايتان إذا ما نحن قارنّا
بفكرٍ نابه البدءَ منهما والنّهاية .

وكما تنبثق فكرة من أخرى ،
فهكذا ولدَ من تفكيريَ الأوّل تفكير سواه ،
فضاعفَ ما كنتُ أشعر به من الخوف .

فجعلتُ أفكّر : «- إنّ أولئك الشّياطين
قد خُدعوا بسبب منّا وأُهينوا
ولا أشكّ أنّهم الآنَ منزعجون .

فإذا ما انْضافَ الغضب إلى سوء طويّتهم ،
فسَيلاحقوننا بأكثر وحشيّة
ممّا يفعل الكلب بالأرنب الذي هو قابضٌ عليه .»

كنتُ أحسّ بجماع شَعري واجفاً من الرّعب ،
فتلبّثتُ في الخلف منتبهاً :
وقلتُ : «- يا أستاذي ، إنْ لم تفلحْ

في إخفائنا أنا وأنتَ فإنّي لخائفٌ
من الشّياطين . إنّهم يتعقّبوننا ؛
وأنا أسمعهم لفرط ما أتخيّلهم .»

فقالَ : «- لو كنتُ من الجام المطليّ بالقصدير
لما عسكتُ صورتَك البرّانيّة
بأسرعَ ممّا أستقبل الآنَ صورة روحك .

ذلك أنّ سوانح أفكارك اتّحدتْ بسوانح أفكاري

وشابهتْها حركةً ووجهاً ،
حتّى لقد صنعتُ من هذه وتلكَ رسماً أوحد .

فإذا كان الشاطيء الأيمن يسيراً على النّزول ،
بحيث نعبر منه إلى الخندق الآخَر ،
تَفادينا المطاردة المتخيّلة .»

لم يكن انتهى من عرض مشروعه هذا
عندما رأيتهم مقبلين إلينا بأجنحةٍ مفرودة ،
غير بعيدين عنّا ، ليقبضوا علينا .

أخذني مرشدي بين ذراعيه فجأة ،
كما تفعل الأمّ عندما توقظها الضّوضاء ،
وترى قربَها ألسنة النّيران ،

فتنتشل ابنها لتهرب من دون توقّف ،
مهمومةً به أكثر ممّا بنفسها هيَ ،
ولا يغطّيها غيرُ قميصٍ واحد ؛

ثمّ من أعلى الشّاطيء المنُجرِف
إنزلقَ على ظهره فوقَ تلك الصّخور المنحدرة
التي تسدّ جانباً من الخندق التّالي .

قطُّ لم تَجرِ مياهُ عبرَ قناةٍ
لتُدير على الأرض دواليبَ طاحونة ،
متعجّلةً بقدر اقترابها من أضراسها ،

بأسرعَ ممّا فعل أستاذي على ذلك الشّاطيء

حاملاً إيّاي على صدره ،
كما لو كنتُ ابنَه لا رفيقه .

وما إنْ لامستْ قدَماه أرضَ ذلك المنخفَض
حتّى صاروا يعتلونَ الذّروة
فوقَنا ؛ لكنّه ما عاد ليخشى مكروهاً ؛

ذلك أنّ عناية اللّه التي وضعتْهم
رقباءَ على الخندق الخامس ،
حرمتْهم من القدرة على مُبارَحته .

هناك التقينا قوماً يعلوهم الطّلاء
يدورون حول المكان بخطى وئيدة ،
باكين ، وعلى مرآهم الوهَن والتّعب .

كانوا يرتدون بُرَداً ذات قلانس
تنزلُ على العينين ، مفصّلةً على طرازِ
ما يرتديه الرّهبان في دير كلوْني [٣] .

من الخارج ، هي مذهبّة حتّى لتبهرَ البصَر
ومن الداخل بُطِّنَتْ برصاص بالغ الثّقل
حتّى لَتبدو بُرَدُ فريديرك [٤] إلى جانبها من القشّ .

يا له معطفاً ساحِقاً إلى أبد الدّهر !

---

(٣) دير للرّهبان البنديكتيّين في بورغندا (فرنسا) .

(٤) كان فريديريك الثّاني يعاقب مَن يرتكبون الخيانة العظمى بإلباسهم بُرَداً أو غفّاراتٍ من الرّصاص ثقيلة وتغطيسهم في مرجلٍ حامٍ بملابسهم هذه .

ثمّ استدرْنا معهم شمالاً ،
ملؤنا انتباه لمناحاتهم الملأى شجناً ؛

ولكنّ أولئك البشر الرّازحين تحتَ الأثقال
كانوا في السّير بطاءً حتّى كنّا
نلتقي كلّما خَطونا خطوةً فصيلاً آخر .

فقلتُ لمرشدي : «- حبّذا لو عثرتَ
على واحد اسمه أو فعاله معروفة ،
وأجلتَ فيمًا تسير بصرَك حولَك .»

وإذا بأحدهم وقد سمعَنا نتكلّم
بالتوسكانيّة يهتف من ورائنا : «- ألا مهلاً ،
يا مَن تعدوان هكذا في الجوّ المظلم !

ربّما وجدتَ يا صاح ضالّتك عندي .»
فالتفتَ مرشدي إليَّ وخاطبني :
«- إنتظرْه ، ثمّ سِرْ على إيقاع خطْوه» .

فوَقفتُ ورأيتُ اثنين كانا يبداون
مفعمَين بالرّغبة في مصاحبتي ،
ولكنْ يعوقهما الحِمل ووعورة الطّريق .

عندما وصلا راحا ينظران إليَّ طويلاً ،
من طرف العين ومن دون أن ينبسا ببنت شفة ،
ثمّ التفتَ أحدهما للآخر وقالا فيما بينهما :

«- يبدو من حركة حنجرة هذا أنّه حيٌّ .

وإذا كانا ميّتين فبأيّ امتياز
يسيران هكذا من دون أن يرتديا الثّوبَ الثقيل ؟»

ثمّ قالا : «– أيّهذا التوسكانيّ الآتي
إلى محفل المنافقين البائسين هذا ،
لا يُخجلْكَ أن تقول لنا مَن أنتَ .»

فأجبتُهما : «– إنّني ولدتُ وترعرتُ
على ضفة الأرنو الجميل في تلك المدينة العظيمة ،
وأنا هنا بجسدي الذي كان لي دائماً .

ولكنْ مَن أنتما يا مَن يقْطر
على وجنتيكما هذا الألم كلّه ؟
وأيّ عذابٍ يُحدث عليكما هذا الشّرَر ؟»

فأجابني أحدهما : «– هذه الأردية المذهّبة
مصنوعة من الرّصاص ، وإنّها لَمن الثقل
بحيث تُحدث مفاصلها هذا الصّرير .

كنّا من "الرّهبان السّعداء" (٥) في بولونيا ؛
أنا أُدعى كاتالانو وهذا اسمه لوديرينغو (٦) ،

---

(٥) هي جمعيّة «رهبان مريم» ، تأسّست في بولونيا في ١٢٦١ ، بهدف تهدئة النّزاعات العائليّة وإحلال روح الوئام الاجتماعيّ وحماية الضّعفاء ، ومن هنا تسمية أعضائها بـ «الرّهبان السّعداء» ، تسمية صارت تتمتّع في فم الشّعب بنغمة ساخرة بعدما تدهور نشاطها .

(٦) كاتالانو دي كاتالاني : من أسرة مالاڤوتّي من الغَيْلْف في بولونيا ، شغل منصب عمدة في مدن عديدة ثمّ في مدينته نفسها . أمّا لوديرينغو دلي أندالو ، فمن الغِبِلّين ، عُيِّن عمدة لفلورنسة في الأوان ذاته مع كاتالانو الآنف الذّكر ، بهدف تهدئة الصّراعات الأهليّة . وكان عليهما أن يهربا ، إذْ اتُّهِما بالدّفاع عن البابا كليمنتو الرّابع . وطُردَ الغِبِلّين على إثر ذلك من فلورنسة وأُحرقتْ بيوت قادتهم .

ولقد اختارتْنا مدينتكَ نحن الإثنين .

مع أنّ العُرف كان يقضي باختيار واحد
ليحفظ السّلام فيها ؛ ولقد أحسنّا التّدبير
بحيث ما يزال أثَر ذلك ملحوظاً حولَ غاردينيو .»

فبدأتُ : «– أيّها الرّاهبان ، إنّ شروركما . . .»
ولم أُضفْ حرفاً لأنّ عينيّ اكتشفَتا
معذَّباً صُلِبَ على الأرض بثلاثة أوتاد .

رآني فتلوّى بجميع أعضاء جسمه ،
مُطلقاً في لحيته زفيراً ومتنهّداً بقوّة .
فانتبه الرّاهب كاتالانو إلى ذلك

وقال لي : «– هذا الرّجل المُسمَّر [٧] الذي تحدّق به
هو مَن نصحَ الفريسيّين بإرسال
رجلٍ واحدٍ إلى العذاب عن الشّعب كلّه .

هو مطروحٌ كما ترى عارياً
على قارعة الدّرب وعليه أنْ يُحسّ
كلّما مرّ عابرٌ كم يزِنُ فوقَه .

يتلقّى صهرُه [٨] العذاب ذاته

(٧) المقصود هو قيافا ، رئيس الكهنة العبرانيّين الذي أقنعهم بضرورة التّضحية بالمسيح بدعوى حماية الحقّ العامّ («الإنجيل كما رواه يوحنّا» ، ١١ ، ٥٠) . وهو هنا معاقَب بأنْ يدوس عليه المارّة في هذه الدّائرة حتّى يحسّ بثقلهم على جسمه .

(٨) هو «حنان» ، الذي نطق بالحكم على السيّد المسيح (سفر يوحنّا ، ١٨ ، ١٣) .

في هذا الخندق صحبةَ باقي أعضاء المجْمع
الذي كان لليهود بذرةَ الشّقاء .»

فرأيتُ ڤرجيليو دَهشاً [٩]
أمام ذلك الرّجل المصلوب
بمثْل هذه الزّراية في منفاه الأبديّ .

ثمّ خاطب الرّاهبَ وقال له :
«- ألا يسوؤك وهل مباحٌ لك أن تخْبرنا
إنْ كانَ عن يميننا من ثغرة

نقدر أن نبرحَ كلينا منها هذا المكان ،
من دون أن نضطرّ الملائكة السّود [١٠]
إلى انتشالنا من هذه الهاوية ؟»

فأجاب ذلك : «- بأقرب مّما تتصوّر
تطلع من الدّائرة الكبرى صخرة
تمتدّ فوق جميع أودية العذاب .

سوى أنّها مهدومة في هذا الخندق ولا تغطّيه .
يمكن أنْ ترتقيا فوق الحُطام
الذي يعلو من القاع منحدِرَ الجانِب .

فبقيَ مرشدي مطأطئاً رأسه للحظة ،
ثمّ قال : «- لم يروِ علينا إلاّ زيفاً

(٩) يندهش ڤرجيليو لأنّه لم يرَ لدى مروره الأوّل في الجحيم هذا المصلوب ، فما كان قد توفّي بعد .
(١٠) هم شياطين الجحيم .

ذلك الذي يعْقف الآثمين في الجانب الآخر .»

فقال الرّاهب : «– كنتُ سمعتُ في بولونيا
أنّ للشّيطان رذائل جمّة
منها أنّه كاذبٌ ، بل هوَ أبو الأكاذيب طرّاً .»

على هذا الكلام سار مرشدي بخطى جبّارة ،
وقد عكّر الغضب بعضَ الشيء محيّاه ،
وغادرتُ أنا أولئك الرّازحين تحتَ الأثقال ،

مقتفياً أثرَ قدمَيه الغاليَتين .

الأنشودة الرّابعة والعشرون

(الحلقة الثّامنة ، الخندق السّابع : اللّصوص . سارقو الرّوحانيّات تلدغهم الأفاعي فيسقطون رماداً ثمّ يستعيدون هيأتهم البشريّة .
إضطراب دانتي . المرقى الصّعب . خندق السرّاق . ڤاني فوتشي .)

في هذه الفترة من مَطلع السنة ،
عندما تغمس الشّمس شَعرها في برج الدلو ،
ويلتهم الليل نصفَ النهار ،

وعندما يرسم الصّقيع على الأرض ،
صورة شقيقه البالغ البياض [(١)]
سوى أنّ آثارَ ريشته لا تبقى طويلاً ،

ينهض الفلاح الذي أعوزَه كلأ القطعان ،
وينظر فيرى الريّف كلّه
متّشحاً بالبياض ، فيضرب فخذَيه ،

---

(١) شقيق الصّقيع هو بالطبع الثّلج : الأوّل ينشأ من تجمّد الماء على الأرض وفوق المسايل المائيّة والثاني ينزل نثيثاً من السّماء .

ويعود إلى بيته ليندبَ في الأركان حظَّه ،
كمثْلِ بائسٍ ما عاد ليدري ما يفعل ؛
ثمّ يعاود الخروج ويسترجع أملَه ،

فيرى إلى العالَم وقد تغيّر مرآه
في بضع ساعات ، فيمسك بعصاه
ويخرج إلى المرعى بِنعاجه ؛

فهكذا ملأني أستاذي بالخشية
عندما رأيتُ جبينه مضطرباً ،
لكنّه سرعان ما وضع بلسمه على الجرح :

فعندما بلغنا الجسر المتهدّم ،
إلتفتَ إليّ بذلك الملمح الرّقيق
الذي رأيتُه عليه من قبلُ في أسفل الجبل .

وفتحَ ذراعيه وكان قبل ذلك
قد شاورَ نفسَه وتفحّصَ الحُطام
مليّاً ، وأمسكَ بي .

وكمثْلِ مَن يعمل ويفكّر ،
ويبدو على الدوام متدبِّراً الأمر سلفاً ،
وبَينا يحملني إلى أعلى

صخرةٍ كبيرةٍ نظرَ إلى صخرةٍ أخرى
وقال لي : «- تمسّكْ جيّداً بتلكَ ،
لكنْ جرِّبْ أوّلاً إنْ كانت تحتملك .»

ما كانتْ تلك طريقاً للابسي البُرَد ،
فبِبالغ الصعوبة استطعنا ، هو الخفيف وأنا المدفوع
إلى أعلى دفعاً ، أنْ نصعد من نتوءٍ صخريٍّ إلى آخر .

ولو لم يكنِ المرتقى من هذه النّاحية
أقصر منه في النّاحية الأخرى ، فلا أدري
ما كان سيحدث له ، أمّا أنا فلَكنتُ هلكتُ .

لكنْ لأنّ ماليبولجي تميل بكاملها
صوبَ فوهة البئر السّفلى تلكَ ،
بحيث يكون من تركيب كلّ وادٍ

أنْ يسْمقَ أحدُ جانبَيه فيما ينخفض الآخر ،
فإنّنا بلغنا أخيراً
الذّروة التي تبرْز عندها آخِر صخرة .

عندما صرتُ في الأعلى كان نفَسي في الرئتين
مجهَداً حتّى لم أستطع الذّهابَ أبعد ،
فجلستُ عند أوّل وصولي .

فقال لي أستاذي : «– ينبغي من الآنَ أن تطرد عنكَ الكسَل
فما بالجلوس على الرّياش
ولا تحتَ الأغطية ، تُدرك المجد يوماً .

ومَن أنفق حياته بدون مَجدٍ
خلّف على الأرض أثراً
كأثر الدّخان في الهواء أو الزّبَد على الماء .

فلتُفِقْ ولتقهرْ وساوسكَ
بالفكر الذي يغْنم في جميع المعارك ،
ما لم تزعزعْه وطأة جسده .

ينبغي أنْ نسلك الآنَ مَرْقىً أطوَل [٢] ؛
فلا يكفي أنّنا رحلنا عن الشّياطين .
وإذا كنتَ تسمعني ، فليكنْ ذلك لكَ درساً .

فنهضتُ وأبنْتُ عن نفَسٍ أقوى
ممّا كنتُ أشعر به :
وقلتُ له «- هيّا ، إنّني لَشجاعٌ وقويّ .»

وسلَكنا على ذلك الجسر الدّربَ
الذي كان ضيّقاً ووعراً وعسيراً
وأكثر انحداراً من الدّرب السّابق .

كنتُ أمشي متكلّماً كي لا أبدو وهِناً ؛
وإذا بصوتٍ يتعالى من الخندق الآخر
دونَ أن يفلح في تكوينِ كلمات ؛

لا أدري ما كان يقول مع أنّني كنت
أعتلي ذروة الجسر الذي يجتاز الهوّة ؛
لكنّ المتكلّم بَدا كمَن يعْدو .

فانحنيتُ ، لكنّ عينَي إنسانٍ حيّ
لا ترَيان في القاع خللَ الظلمةِ ؛
فقلتُ : «- يا أستاذي حبّذا لو ذهبتَ

(٢) يفكّر ڤرجيليو هنا بتسلّق جبل المطهر .

إلى السّور الصخريّ الآخر ولنهبطْ عن هذا الجدار ؛
فكما أسمع هنا ولا أفهم ،
فإنّني أرى في الأسفل ولا أتبيّن أيّ شيء .»

فأجاب : «– لن آتيكَ على هذا بجواب
غير الفعل ؛ لأنّ سؤالاً عدْلاً
ينبغي أنْ يردّ عليه عملٌ من دون خطاب .»

فنزلنا ذلك الجسر من أقصاه ،
حيثما يلتحم بالشّاطيء الثّامن ،
فانكشفَ ليَ الخندق بأكمله :

رأيتُ فيه أكداساً مخيفة
من أفاع في أصنافٍ هيَ من الغرابة
بحيث مًا تزال ذكراها تُثلج دمائي .

ألا لا تفخرَنّ ليبيا برمالها ؛
فلئن كان يولد فيها ثعابين مدخّنةٌ وأخرى قفّازة [٣]
أو حفّارة أو رقطاء وكذلك أفاعين ،

فهي ما تمخّضتْ قطّ عن مثْل هذه الأفاعي
ذات خُبثِ الطّاعون ، لا هي ولا أثيوبيا
لا ولَا الصّحراء المجاورة للبحر الأحمر .

وبين ذلك العجيج المشؤوم القاسي
كان يركض قومٌ عراةٌ فَزِعون ،

---

(٣) هنا قائمة بأسماء أفاعٍ أغلبها أسطوريّة يستوحيها دانتي من «فارساليا» ، ملحمة لوكانوس .

لا أملَ لديهم بملجأٍ ولا بعبّاد شمس [٤] :

أوثقتْ أفاع إلى الوراء أيديهم ،
وأنشبتْ فيّ أعجازهم رؤوسَها
وأذنابها وتجمّعتْ في الأمام في عُقَدٍ كثيرة .

وعلى حين غرّةٍ انقضّت أفعى
على معذّبٍ قريبٍ منّا واخترقتْه
في الموضع الذي يلتحم فيه العنق بالكتفين .

وبأقلّ ممّا يلزم من الوقت
لكتابة «واو» أو «ياء» التهبَ واحترق ،
ثمّ خرّ بكامله رماداً ؛

وبعد تَداعيه هكذا على الأرض ،
تجمّع من تلقاء نفسه الرّماد ،
واستعاد للتوّ شكله الذي كان له من قبل .

هكذا يقول كبار الحكماء
إنّ العنقاء تموت ثمّ تنبعث ،
عندما تقرب من الخمسمائة سنة ؛

لا تأكل في حياتها قمحاً ولا عشباً ،
بل تغتذي من دموع البان والهال ،
ومن المُرّ والنّاردين قماطُها الأخير .

---

(٤) كان من ضمن اعتقادات القرون الوسطى أنّ زهرة عبّاد الشّمس تشفي مَن يحملها من الأمراض وتحيله غير مرئيّ ، فهي تقوم مقام تعويذة .

وكمثْل مَن يسقط لا يدري كيف ،
بقوّةِ شيطانٍ يجذبه إلى الأرض ،
أو بفعلِ داءٍ يشلّ الإنسان ،

وعندما ينهض يتطلّع حوله ،
زائغَ البصَر من القلق الأعظم
الذي عانى منه ، ويتنهّد فيما ينظر ،

هكذا كان الآثم إذْ عاودَ النّهوض .
ألا ما أقساكِ أيّتها القوّة الإلهيّة
عندما توجّهين انتقامكِ في ضرباتٍ كهذه !

سأله مرشدي مَنْ كانَ فأجابَ :
«- منذ عهد غير بعيد سقطتُ
من توسكانياً في حلْقٍ الوادي الرّهيب هذا .

لّما كنتُ بغلاً فأنا أحببتُ حياة البهائم
لا حياة بني الإنسان . إنّي المتوحّش
ڤاني فوتشي [٥] ؛ كانت پسْتويا حجْريَ الذي يَليق .»

فقلتُ لمرشدي : «- قلْ له ألاّ ينصرفَ ،
وسَلْه أيّ خطيئة ألقتْ به في هذا المكان ،
فلقد أبصرتُه بالأمس رجلَ عنفٍ ودِماء .»

(٥) كان ڤانّي فوتشي ابناً غير شرعيّ (ومن هنا دعوته نفسه بـ «البغل» ، الحيوان الرّامز إلى النّغولة) لأحد نبلاء پتستويا اسمه فوتشيو ده لاتسيسي . ساهمَ نحوَ ١٢٩٣ في سرقة محتويات كنيسة القدّيس يعقوب في پتستويا ولاذ بأذيال الفرار ، فأُلقيَ القبض في إثر ذلك على متّهمين عديدين وعوقبوا حتّى اعترف أحد الضالعين بالمجرمين الفعليّين . كان فوتشي من الغَيْلَف السّود ، وهو يتنبّأ هنا لدانتي بانهزام البيض .

فلمْ يتظاهر الآثِم الذي سمعني بعدم الفهم ،
بل اشرأبّ نحوي بروحه ومحيّاه
الذي ارتسمَ عليه شعورٌ بالخزي أليم ؛

وقال لي : «- إنّني لأتعذّب
من مفاجأتكَ إيّايَ في هذا البؤس ،
أكثرَ ممّا عندما سُلِبتُ الحياةَ الأخرى .

لا أقدر أن أرفضَ ما تسألني :
وُضعتُ هنا في الأسفل لأنّني نهبتُ
ما حوَتْه الكنيسة من تُحَفٍ جميلة ،

واتُّهِمَ سوايَ باطلاً بالسّرقة فيما بَعد .
ولكنْ حتّى لا تتمتّعَ بمرآي هذا ،
إذا ما حدثَ وخرجتَ من هذه الأماكن المظلمة ،

فلتفتحْ أذنيك لما به أنبؤكَ ولتسمعْني :
ستخلو پسْتويا من السّود بدءاً [٦] ،
ثمّ تجدّد فلورنسة قوانينها وشعبها ،

---

(٦) تصف النّبوءة هنا تسلسل الوقائع التي قادت دانتي إلى المنفى . فكما ذكرنا في المدخل ، فإنّما يسوق دانتي هنا وفي مواقع أخرى من عمله في صيغة نبوءات ما حدث بالفعل وعانى هو نفسه منه في السّنوات القليلة السّابقة لوضع «الكوميديا الإلهيّة» (بموقع زيارته الخياليّة للعالم الآخر في ١٣٠٠ ، وهو الذي بدأ بكتابة العمل في ١٣٠٣ وأمضى في كتابته عشرين عاماً) . ففي ١٣٠١ طرد الغَيْلْف البيض الغَيْلْفَ السّود من پسْتويا ، ولكنْ في يوم عيد «جميع القدّيسين» دخل كورسو دوناتي ، زعيم السّود ، فلورنسة ظافراً ، وستعمل حكومته على تغيير القوانين وموظّفي المراكز الحسّاسة وعلى نفي البيض . وفي ١٣٠٢ ، وبقيادة المركيز مالاسپينا ، استولى السّود في پسْتويا على قلعة سيرّاڤال وانتزعوها من البيض ، وهذه هي المعركة التي قادت إلى الانهيار النهائيّ لهذا الحزب .

ومن وادي ماغرا سيجتذب مارسُ صاعقةً
مطويّةً في سحائبَ معتكرة ؛
وفي مجرى عاصفةٍ هوجاء شديدة ،

ستقوم معركةٌ على أرض پيتشينو ؛
فتمزّق الصّاعقةُ الغمامَ على حين غرّة ،
بحيث ينال الحِمامُ البيضَ عن آخِرهم .

قلتُ لك هذا ليشتدّ عاصِفاً بكَ الألم !» .

الأنشودة الخامسة والعشرون

(الحلقة الثّامنة ، الخندق السّابع : اللّصوص ممسوخون إلى أفاع . تجديف ڤاني فوتشي وعقابه . تقريع پِسْتويا . القنطروس كاكوس . لصوص فلورنسة وانْمساخهم .)

عندما فرغَ اللصّ من الكلام ،
رفع يديه على هيأة ورقة تين [1] ،
وهتفَ : «– خذه يا ربّ ، لكَ هذا !»

منذ ذلك الحين صرتُ أمحض الأفاعي صداقتي
لأنّ إحداها التفّتْ حول عنقه وكأنّ لسان حالها يقول :
«– لا أريد أنْ تتكلّم المزيد !» ؛

وأحاطتْ أُخرى بذراعيه
وانْعقدت حولَ نفسها من الأمام
بقوّة حتّى ما عادَ يَسْتطيعُ حراكاً .

ألا تبّاً لكِ يا پِسْتويا ، يا پِسْتويا ، لمَ يا ترى لا تقرّرين
أنْ تسقطي رماداً ولمَ لا تختفين ،

---

(١) علامة بذيئة تُرسَم بثني أصابع اليد وإخراج الإبهام بين السبّابة والإصبع الوسطى .

ما دمتِ فقتِ في الشرّ جميعَ أسلافك ؟

في كلّ الحلقات المظلمة للجحيم ،
لم أرَ روحاً متعاليةً هكذا على اللّه ،
ولا حتّى ذلك الذي هوى من أسوار طيبة (٢) .

ثمّ لاذ بأذيال الفرار من دون أنْ ينبس ببنت شفة ؛
فرأيتُ قنطروساً يمطر هناكَ غضباً
يجيء هاتفاً : «- أين هوَ ؟ أينَ ذلك الوقح ؟»

لا أحسب أنّ ماريمّا (٣) عرفتْ
ثعابين بقدر هذه التي كان يحملها على ظهره ،
إلى حيثُ يبدأ محيّا الانسان .

وعلى امتداد كتفيه وعلبائه ،
كان يحمل تنّيناً فارداً جناحيه ،
يلفح بالنار كلّ مَن يلاقيه .

قال أستاذي : «- هوذا كاكوس (٤) ،
الذي طالما أجرى تحت صخرة من أڤنتينو ،
ذلك الجبل العتيق ، بحيراتٍ من الدم .

---

(٢) يقصد كاپانيو الذي كرّس له دانتي الأبيات من ٤٦ إلى ٧٢ من الأنشودة الرّابعة عشرة من هذا النشيد .

(٣) ماريمّا منطقة في توسكانيا حافلة بالغابات والزّواحف .

(٤) كاكوس في الأساطير اليونانيّة تنّين ولصّ ، هرّب الثيران التي كان هرقل قد جاء بها من إسپانيا ووضعها في مكان آمن تحت جبل الأڤنتينو . كان كاكوس يجرّها من ذيلها ويجبرها على السّير إلى الوراء حتّى يشوّش آثارها . ولكنّ هرقل عثر عليها وقتل كاكوس .

لا يسير مع رفاقه في نهجٍ واحد
لسرقةٍ قام بها ببالغ المكر
من قطيعٍ كبيرٍ كان منه قريباً ؛

فكفّ عن فعاله الشّائنة في تلك اللّحظة
تحت هراوة هرقل الذي ربّما سدّدَ له
مائة ضربةٍ لم يحسّ هو إلاّ بعشرٍ منها .» (٥)

وبَينا يتكلّم هكذا اختفى القنطروس ،
وطلعتْ من تحتنا ثلاثة أشباح (٦)
لم نكن لا أنا ولا أستاذي أبصرناها من قبل ،

حتّى صاحتْ بنا : «- مَن أنتما ؟»
فتوقّفنا بذلك عن الحديث ،
ولم يعدْ انتباهنا محصوراً إلاّ بها .

ما كنت لأعرف أحداً منها ، ولكنْ حدثَ
كما يحدث بالصّدفة بعض الأحيان ،
أنْ نطقَ أحدها باسم آخَر

قائلاً : «- أين بقيَ تشانْفا ؟» (٧)
آنئذ ، حتّى يصغي إليه أستاذي ،
رفعتُ إصبعي بين الذّقن والأنف .

---

(٥) يقصد أنّه مات بعد تلقّيه الضّربات العشر الأولى .

(٦) هي أشباح ثلاثة لصوص فلورنسيّين ، سيرد ذكرهم في الأبيات التّالية .

(٧) تشانْفا من أسْرة آل دوناتي التي كانت تتزعّم الغَيلْف السّود ، كان معروفاً باللّصوصيّة واعتاد قسر الخزائن الحديديّة .

فلئن أبطأتَ يا قاريء في تصديقِ
ما سأقول ، فما في هذا من مدهش ،
لأنّني ، أنا نفسي الذي رأيتُه ، لا أكاد أصدّق ذلك .

فبَينا أُمعن النّظر إلى الأرواح الثلاث ،
هي ذي أفعى بستّ أقدام ،
تثب وتلتحم بكامل جسمها بالرّوح الأولى .

بقدميها الوسْطَيَين أمسكتْ بطنَه
وبالأماميّتين أحاطت ذراعيه ،
ثمّ غرستْ أنيابَها في خدّيه .

ثمّ أطبقتْ على فخذيه قدمَيها الخلفيّتين ،
ومرّرتْ ذنَبَها بين الإثنتين ،
ونشبَتْه من الخلف في الكلْيَتين .

لم يعانقْ لبلابٌ شجرةً بمْثل هذا القرْب
كما لفّ ذلك الوحش المُفزع
أعضاءه حول أعضاء الكائن الآخر ؛

ثمّ تلاصقا كما لو كانا
من شمع ساخن وامتزجتْ ألوانهما ؛
فلا الواحدَ ولا الآخر باتا يبدوان كما كانا قبْلاً :

مثلما يتقدّم مدفوعاً بالحرارة
على شفا الورقة لونٌ داكن ،
لم يكن صارَ بعدُ أسوَد ، في حين يكون اختفى كلّ بياض .

فنظرَ إليه الآخران وصرَخا :
«- أوّاه يا أنيلّو ، كيف تتغيّر [٨] !
إنّكَ لم تعد واحداً ولا اثنين !»

لم يعد الرّأسان ليشكّلا إلاّ رأساً
وإذا بوجهين مختلطين يظهران
في وجهٍ واحدٍ تشوَّشَ فيه كلا الوجهين .

ومن الأطراف الأربعة تكوّن ذراعان ،
وانقلبَ الفخذان والسّاقان والبطن والصدر
إلى أعضاء لم تُرَ من قبلُ قَطُّ .

كلّ هيأة سابقة تلاشتْ
وبدت الصّورة المَسيخ اثنتَين وعدَماً ،
وعلى هذه الشّاكلة ابتعدتْ بخطْوٍ مُبطيء .

وكما تبدو العظاية التي يجلدها القيظ
في أيّامِ الصّهد والتي تنْتقل من سياجِ عوسجٍ إلى سواه ،
شبيهةً بوميض البرْق عندما تعبر الطّريق ،

فهكذا بدتْ أفعى صغيرةٌ غاضبة
وهي تزحف إلى بطنَي الآخرَين [٩] ،
سوداء وكابية اللون كحبّة فلفل .

---

(٨) أنيلّو دو برونلسكي : من عائلة فلورنسيّة مرموقة ، لصّ معروف في زمنه ، كان يمارس السرقة كمثْل رياضة . وهو «يمتزج» هنا بشبح ذي ستّة أقدام هو رفيقه الأنف الذكر كاينْفا دوناتي .

(٩) يُمسخ هنا اللّصان الآخران ، فـ «يمتزج» بووزو (ربّما كان بووزو دوناتي) بأفعى أخرى هي في الواقع اللصّ الآخر فرانتشيسكو دي كاڤالكانتي . وكلاهما كانا من نبلاء فلورنسة ولصوصها الكبار .

وفي ذلك الموضع من الجسم
الذي نتلقّى منه الغذاء لأوّل مرّة (١٠) ، لدغَتْ
واحداً منهما ثمّ خرّتْ أمامَه إلى أسفل .

نظر إليها الملدوغ ولم ينبسْ ببنتِ شفة
بل بدأ يتثاءب راسخَ القدمين على الأرض ،
كمثْل مَن يُداهمه النّعاس أو الحمّى .

نظرَ إلى الوحش ونظرَ هذا إليه ؛
ثمّ أخرجَ الواحد من فيه والثاني من جرحه
دخاناً كثيفاً فامتزجَ دخانٌ بدُخان .

فليصمتِ الآنَ لوكانوس (١١) إذْ يتكلّم
عن المسكين سابيلّوس وعن ناسيديوس ،
وليصغينَّ إلى ما سينطلق من كنانتي أنا .

وليصمتنَّ أوفيديوس إذْ يستحضر أريتوزا وقدموس (١٢) ،
فلئن كان في شعره حوّل تلك إلى نبع ،
وهذا إلى أفعى فأنا لا أحسده ؛

---

(١٠) يقصد بالطبع السرّة .

(١١) يروي لوكانوس في «فارساليا» النّهاية العجائبيّة لاثنين من جند كاتون ، هما سابيلوس وناسيديوس ، تعضّهما أفعيان في الصحراء السّورية . وفي هذا المقطع والذي يليه يصرّح دانتي ، في نوع من التّحميس الذّاتي ، بأنّه يبزّ لوكانوس وأوفيديوس ، وكلاهما من أساطين الكلاسيكيّة اللاّتينيّة في فنّ مسخ الكائنات ووصف تحوّلاتها .

(١٢) لدى أوفيديوس ، يتحوّل قدموس ، مؤسّس طيبة ، إلى أفعى . في حين تتحوّل الحوريّة أريتوزا ، تابعة إلهة الصّيد ديانا ، إلى ينبوع هرباً من ملاحقة ألفيوس .

فهو لم يمسخْ قطّ طبيعتّين متواجهَتين
بحيث تقدر كلٌّ من الهيأتين
أنْ تُبادلَ الأُخرى مادتّها .

تواصلَ الاثنان بمقتضى ترتيبٍ
جعلَ الأفعى تشْطر ذنَبها إلى شوكتين
والجريحَ يضمّ كلا قدَميه .

والتحمَ السّاقان والفخذان عضواً بسواه
هكذا بحيث في بضعِ هنيهاتٍ
لم يعدِ الالتحام بادياً عبر أيّة علامة .

والذّنَب المشقوق راح هنا يتّخذُ
الصّورة التي صارتْ مفقودةً هناك ؛
وعلى حين لانَ جِلده ، كان جِلد رديفهِ ذاكَ يتصلّب .

ورأيتُ الذراعين تدخلان في الإبطين ،
وقدَمي الوحش ، وكانتا قصيرتين ،
تستطيلان بقدرما تتقلّص ذراعاه .

ثمّ اندمجت القدَمان الخلفيّتان
وصارتا ذلكَ العضو الذي يُخفيه الرّجال ؛
ثمّ من عضو الآخَر البائس طلعَتْ قدَمان .

وفيما كان الدّخان يلوّن الإثنَين
بمسحة جديدة ، جاعلاً الشّعر ينمو
على جِلد الواحد ، ناتفاً إيّاه من جِلد الآخر ،

نهض واحدٌ وسقط الثّاني على الأرض ،
من دون أن يحرفا نظراتهما الملعونة
التي كان خطم كلٍّ منهما يتبدّل بمرأى منها .

واجتذبَ مَن كان قائماً خطمه إلى صدغَيه
ومن المادّة المتجمّعة هناك طلعتْ
له أُذنان من خدّيه المنْفرشَين ،

والفائض الذي لم يذهبْ إلى الخلف ،
صنعَ للوجه أنفاً
وانتفخَتِ الشّفتان بالحجم المطلوب .

ومَن بقيَ مستلقياً دفعَ بخطمه إلى الأمام
وسحبَ إلى رأسه أُذنَيه ،
كما يفعل القوقع بالقرنَين ؛

واللّسان الذي كان من قبلُ واحداً ومقتدراً
على الكلام انشطرَ اثنينِ ولدى الآخَر
إلتأمَ ذلك اللّسان المنفلِقَ ، وتوقّف الدخان .

وإذا بالرّوح التي مُسخَتْ وحشاً
تهرب وهيَ تصْفر عبرَ الوادي ،
والآخر يبصق من ورائه فيما يتكلّم .

ثمّ أدار له ظَهره الجديد
وقال لرفيقه : «– أريد أنْ يركضَ بووزو
على أربعة أطرافٍ كما فعلتُ أنا في هذه الطّريق .»

هكذا رأيتُ حِمل الخندق السّابع ذاك
وهو يتبدّل ويَمسخ ؛ ولتكنْ غرابةُ ما شاهدتُ
عذريَ إذا ما شطّ بِيديَ اليراع قليلاً .

لكنْ مهما كان من اضطراب عينيّ
ومهما يكنْ ما أصابني من قنوط ،
فهما لم يقدرا على الهرب مموَّهين

بحيث لا أتبيّن پوتشو تشانكاتو [١٣] :
بين الرّفاق الثلاثة الذين جاؤوا مجتمعين ،
كان هو الوحيد الذي لم يُمسَخْ .

والآخر هو مَن تبكينَه يا غاڤيلي [١٤] .

---

(١٣) پوتشو تشانكاتو ، من غِبلّين فلورنسة ، كان دمث الأخلاق ومصاباً بالعرَج .

(١٤) هي قلعة في وادي الأرنو ، قتل سكّانها فرانتشيسكو كاڤالكانتي (الذي يدعوه دانتي هنا بـ «الآخر») ، ولحقت ذلك أفعال انتقام دامية ، ومن هنا بكاء غاڤيلي .

الأنشودة السّادسة والعشرون

(الحلقة الثّامنة ، الخندق الثّامن : ناصحو الكذب ملفوفون بالنّيران . تقريع فلورنسة . المعذّبون تكسوهم النّار . ملاقاة عوليس . عوليس يسرد حكاية رحلته الأخيرة وموته .)

أنعمي يا فلورنسة ، ما دمتِ مشهودة العظَمة
حتّى ليخفق جناحاك على اليابسة والبحر ،
وما دام اسمكِ منتشراً عبر الجحيم !

رأيتُ بين اللّصوص خمسةً من أعيانك ،
وهذا ما يُشعرني بالخزي
وما لن تجني منه أنتِ شرفاً كبيراً .

لكنْ إنْ كان الحلم ينطق عند الصّباح بالصِّدق ،
فستعرفين عمّا قريب
ما ترجوه لكِ پراتو [(١)] وآخرون لا أذكرهم .

وإذا كانَ هذا الأذى وقعَ من قبلُ فَلقد أزِفَ موعدُه ،

(١) كانت پراتو مدينة صغيرة تابعة إدارياً لفلورنسة وطالما تذمّر أهاليها من طبيعة الحكم المفروضة عليهم .

فليقعَنَّ ما دام وقوعه محتوماً ،
فبقدرما أشيخ يزداد منه ألمي .

إنطلقنا ، وعلى تلك الدّرجات
التي هيّأها لنا الصّخر عندما نزلْنا ،
جرّني أستاذي إليه وجعلني أرقى .

وبَينا نسير في تلك الطّريق المنعزلة
بين ناتيء الحجارة وصخور الجسر
لم تكنِ القدم لِتخطو لولا معونة اليَدين .

فتألّمتُ وإلى الآنَ ما برحتُ أتألّم
إذْ يعود بي خاطري إلى ما أبصرتُ ،
فأكبح جماح فكري أكثرَ ممّا اعتدتُ أنْ أفعل ،

حتّى لا يواصل العدْوَ من دونِ حماية الفضيلة ،
ولكي لا أكره نفسي إذا ما سنحتْ لي
من أحد الكواكب أو من عناية اللّه هبةٌ ما .

وكما يستريح على الرّابية الفلاّح ،
في الوقت الذي يعرض فيه علينا مشعلُ الكون
وجهه ولا يخفيه زمناً أطوَل ،

فيرى ، في السّاعة التي تُخلي فيها الذّبابة
مكانها للبعوض ، يراعاتِ حقول في عرْض الوادي
حيثُ يحرث النهارَ كلّه ويَقطف الكروم (٢) ؛

---

(٢) يصف المساء . مشعل الكون هو الشّمس ، وفي المساء يختفي الذّباب ويخرج البعوض .

فهكذا كان ذلكَ الخندق الثّامن مضاءً
بكلّ هذه الشّعَل التي أبصرتُها
ما إنْ وصلتُ حيثما يتبيّن القاع .

وكما رأى ذلك الذي انتقمَتْ له الدّببة [٣]
عربةَ إيليّا في انطلاقها والجِياد
وهي ترقى باستقامة في السّماء ،

حتّى لم يقدرْ ، إذْ تبعَها بعينيه ،
أنْ يبصر سوى الشّعلة
وهي تعلو كسحابةٍ صغيرة :

فهكذا كانت تلكَ النّيران تسعى في جوفِ الهاوية ،
لا واحدةَ لِتكشف عمّا غنَمتْ ،
وفي جوف كلّ واحدةٍ منها كان آثِم .

كنتُ ، كي أُحسن النّظرَ ، اعتليتُ الذّروة ،
ولو انّي لم أتشبّثْ بالصّخرة بقوّة
لكنتُ هويتُ ولمّا أُدفَعْ .

ولمّا رآني مرشدي متطلّعاً بانتباه
قال لي : «– إنّ الأرواح قابعة في هذه النّيران ،
فهي تتدثّر بما يُحرقها .»

فأجبتُه : «– أستادي ، عندما أسمعكَ قائلاً ما تقول

---

(٣) يروي سفر «الملوك» («العهد القديم» ، ٤ ، ٢) كيف سخر حشد من الصبيان من النبيّ إليا ، فلعنهم الأخير وإذا بدبّين يخرجان من الغاب ويأكلان اثنين وأربعين منهم .

فأنا أزداد يقيناً ؛ بيدَ أنّني سبقَ أنْ لاحظتُ ذلك
وكان في نيّتي أن أسألك :

ما هي هذه النّار المفلوقة في أعلاها
فكأنّها طالعة من المحرقة
التي وُضع فيها إتْيوكْليس وشقيقه ؟» (٤)

فأجابني : «- فيها يُعذَّب
عوليس وديوميد (٥) ؛ وهكذا معاً يذهبان
إلى العقاب كما كانا يسيران معاً إلى الغضب (٦) ؛

داخلَ الشّعلة تراهما يبكيان
لحيلةِ الحصان الذي صنعَ الثّغرة
التي منها خرجتْ بذرة الرّومان النبيلة .

يبكيان للحيلة التي جعلتْ أنّ ديداميا
ما تزال ترثي أخيل وهي ميتة ،

---

(٤) إتيوكليس وپولينيسيس هما ابنا أوديب ملك طيبة ، تنازعا على خلافته في العرش وقتل أحدهما الآخر ، فأُحرِقا على كومة واحدة من الحطب ولكنّ النّار تشعّبتْ في لسانين متضادين بهما تمتح الإسطورة إلى استمرار عداوتهما .

(٥) عوليس : اسمه باليونانيّة أوذيسيوس ، ومن هنا عنوان ملحمة هوميروس المكرّسة له : «الأوذيسة» (وقد أخذنا هنا باسمه الشّائع في العربيّة بتأثير من اللاّتينيّة حتّى لا يفكرّ القارىء بشخصيّة أخرى) . كان هو ملك إيتاكا وقد تحالف مع ديوميد ملك أرغوس وقاما في حرب طروادة بأعمال عنف وخداع كثيرة .

(٦) كان عوليس وديوميد هما من حثّا أخيل على المشاركة في حرب طروادة ، وسيكون أحد أهمّ أبطالها . وكانت أمّه ثيتيس قد أخفته في البدء لدى ملك سيروس ، فعشقته ابنة الأخير ، ديداميا ، وتزوّجا . وستموت ديداميا كمداً بعد مصرع أخيل في طروادة .

ويكفّران عن سرقة پالاديوم .»

فقلتُ له : «- إنْ كانا يقدران على الكلام
وسطَ النّيران يا أستاذي فأنا أرجوك
وأعيد الرّجاء - رجاءً يعادل ألفاً -

ألاّ تمنعني من أن أنتظر هنا
أنْ تقترب منّا الشّعلة المنفلقة ؛
أفَما ترى كم تدفعني إليها الرّغبة .»

فأجابني : «- إنّ رجاءك لَجدير
بوافر الثّناء ، وإنّي لأقبَله ؛
ولكنْ حذار من أن يغلبكَ لسانك .

دعني أتكلّم ، فلقد أدركتُ
ما تريد ؛ ولأنّهما كانا يونانيَّين
فهُما قد يزدريان كلماتك [٧]» .

ثمّ عندما وصَلت الشّعلة إلى حيثُ
بَدا الوقت والمكانَ لُمرشدي مؤاتيَين ،
سمعتُه يتكلّم كما يأتي :

---

(٧) طرح النقّاد والشرّاح تأويلات عديدة لوساطة ڤرجيليو هذه بين دانتي وعوليس وخشيته من أن يتعرَض الإيطاليّ دانتي لازدراء الإغريقيَّين عوليس وديوميد . ومن أهمّها تأويلان اثنان : أنّ الإغريق كانوا يعدّون الأيطاليّة لغة بربريّة ، كما يرون في الطليان سليلي إنْياس والطروادييّن الذين شنّوا هم عليهم الحرب المعروفة . ومن ناحية أخرى ، فڤرجيليو هو الوسيط الطبيعيّ بين هوميروس («خالق» عوليس) ودانتي .

«- أيّها الإثنان في بطن شعلةٍ واحدة ،
إنْ كنتُ نلتُ في حياتي استحقاقاً عندَكما ،
أو كان لي فضلٌ يقلّ أو يزيد ،

عندما كتبتُ في الدّنيا أبياتي الرّفيعة ،
فلا تتحرّكا ، وليقلْ لي واحد منكما
أينَ ذهبَ ليموتَ بعدَما خسرَ نفسَه .»

فجعلَ الفرع الأعلى من تلك الشّعلة العريقة
يرتجف وهو يهمس ،
كما يفعل مشعلٌ تؤرّقه الريح .

وبَينا يُحرّك ذروته من جهة إلى أخرى ،
كمثْل لسان يتحدّث ،
أطلقَ صوتاً وأنشأ يقول :

«- عندما رحلتُ عن سيرسي [٨] التي احتجزتْني
أكثرَ من سنة هناكَ قربَ غاييتا [٩] ،
قبل أن يهبها إنْياس هذا الإسم ،

(٨) سيرسي هي السّاحرة التي آوت عوليس ورجاله الباقين طيلة عامٍ بعد انتهاء حرب طروادة . وانطلاقاً من هذا البيت يمنح دانتي لعوليس نهاية غير تلك المعروفة عند هوميروس ، ويصف استئنافه السّفر بصورة متحدّية كما سنرى . وهو يستوحي هذا كلّه من عبارة لأحد رفاق عوليس (مكاريوس) ترد في «التحوّلات» لأوفيديوس ، مفادها أنّ عوليس دعاهم لاستئناف السّفر ، وكانوا قد صاروا شيوخاً بطاءً . وقد بقي الرّفيق المعنيّ في ضيافة سيرسي (أنظر في المدخل النقديّ عرضاً لمختلف القراءات التي أثارتها هذه الرّحلة الجديدة لعوليس) .

(٩) أطلق إنْياس (بطل «الإنياذة») اسم مرضعته غاييتا على هذه المدينة في جنوب إيطاليا ، التي بقيت تحمل اسمها .

فلا رقّة ابني ولا الرّأفة
تُجاه أبي الشّيخ ، ولا الحبّ الواجب ،
الذي كان ينبغي أنْ يهب پنلوب السّعادة ،

قدروا أنْ يغلبوا فيَّ حماستي
لأنْ أصيرَ خبيراً بالدّنيا
ومساويء البشر وفضائلهم ؛

فركبتُ البحرَ العميق المفتوح ،
وحيداً إلاّ من سفينةٍ ومن الزّمرة
النّادرة التي لم تهجرني أبداً .

فرأيتُ الشاطئين حتّى إسپانيا ،
والمغرب وجزيرة سردينيا ،
والجزر الأخرى التي يغسل ما يحيطها البحر .

كنّا أنا ورفاقي أصبحنا بطاءً وشائخين
عندما بلغنا ذلك الممرّ الضيّق
الذي تركَ هرقلُ (١٠) عندَه علامتيه ،

حتّى لا يذهب الإنسان أبعد :
وتركتُ عن يميني إشبيلية ،
وعن الشّمال كنتُ تجاوزتُ سبتة .

قلتُ لهمْ : «– إخْوَتي يا مَن بلغتُم

---

(١٠) تروي الأساطير أنّ هرقل قد أقام عند مضيق جبل طارق عمودين يشير بهما إلى تخوم المغامرة الإنسانيّة التي ينبغي ألاّ يتجاوزها أحد .

الغربَ باجتياز آلاف المخاطر ،
ألا لا تحرموا هذه البُقيا من اليقظة

الباقية لحواسّنا من اختبارِ
ذلك العالم غير المسكون
والذي تدركونه باتّباعكم الشمس .

تأمّلوا ما كانَه بذاركم الأوّل :
إنّكم ما خُلِقْتُم للعيش مثلَ البهائم
بل لابتغاء الفضيلة والمعرفة .»

بهذا الخطاب الموجز حمّستُ رفاقي
لمواصلة الإبحار حتّى
لم أعدْ بعدُ قادراً على أنْ أكبحهم ؛

وأدرْنا جؤجؤ سفينتنا ناحية الشّرق ،
وجعلنا من مجاذيفنا أجنحة لذلك الطيران المجنون ،
ماخرينَ إلى اليسار دوماً .

كان اللّيل يتأمّل جميع نجوم
القطب الآخر ، وكان قطبنا من الهبوط
بحيث ما كانَ ليفارق صفحة الماء .

خمسَ مرّات أضاء النّور
وبقدرها أظلمً منذ أنْ كنّا
في رحلتنا الرّهيبة تلك .

عندما لاحَ لنا على البُعد

جبلٌ داكنٌ [١١] بَدا لي شاهقَ العلوّ
حتّى لم أرَ له من قبلُ مثيلاً .

فغَشانا فرحٌ سرعان ما انقلب نواحاً
فَمِن الأرض أقبلتْ عاصفة
وضربتْ مُقدِّم سفينتنا ،

جعلتْها تدور والمياهَ ثلاث مرّات ؛
وفي الرّابعة رفعت الجؤجؤ عالياً في الهواء ،
وأغرقت المُقدِّم كما شاءه الآخَر [١٢] ،

هكذا حتّى انطبقَ علينا البحرُ .»

(١١) هو جبل الفردوس الأرضيّ الذي حددّ المسيح عنده موقع المطهر . وخلافاً لدانتي ، لم يتمكّن عوليس من إدراكه لأنّه كان وثنيّاً ولأنّه جاء متدرّعاً بالعقل وحده .
(١٢) يقصد اللّه .

الأنشودة السّابعة والعشرون

(الحلقة الثّامنة ، الدائرة الثّامنة : ناصحو الكذب . غويدو دا مونتفلترو . دونة روما . إهتداء غويدو دا مونتفلترو . دور بونيفاتشو الثامن . الشّيطان المنطقيّ .)

بإذنٍ من الشّاعر الحبيب ،
راحتْ الشّعلة تبتعد عنّا
مستقيمةً وهادئة وبلا مزيدٍ من الكلام ،

وإذا بشعلة ثانية تأتي وراءها ،
وتجتذب نظرَينا إلى ذروتها
بالصّوت المشوَّش الصّادر عنها .

وكمثْل ذلكَ الثّور الصّقْليّ [1] الذي خارَ في البدء ،
وكان ذلكَ من العدْل ، بنواحِ
مَنْ سَوّاه بِمبْرده هو نفسه ،

(١) ورد في الميثولوجيا القديمة أنّ فالاريس قد صنع لپيريلوس ، طاغية صقلية ، ثوراً من المعدن ليُحرق فيه أعداءه وهم أحياء حتّى يخرج صراخهم المتألّم منه كأنّه خوار الثّور . وكما فعل النّعمان بن المنذر بسنمّار المهندس ، فقد جعل پيريلوس من فالاريس أوّل ضحيّة تطلق «خوارها» من داخل الثّور المعدنيّ فيما تحترق في جوفه . والجملة المعترضة : «وكان هذا من العدل» تعني أنّ من العدل أنْ يُحرَق مصمّم الثّور المعدنيّ فيه قبل سواه ، فهنا تتجلّى قناعة دانتي ، بكلّ ما فيها من قسوة ضروريّة ، في أنّ من العدل أنْ ترتدّ نتائج الاختراعات السّوداء على صانعيها أنفسهم .

ثمّ راح ينوح بصوت المعذَّبين
حتّى لَيبدو ، على كونه مصنوعاً
من النّحاس ، مطعوناً بالألم كلّه ؛

فهكذا ، إذْ لم تجِد الكلمات الحزينة
في البدء منْفذاً لَها عبرَ النّيران ،
ولا مخرجاً ، انقلبَتْ هسيسَ نار ؛

ثمّ ما إنْ وجدتْ لها منْسرَباً في طرف الشّعلة
وأحدثتْ فيها تلك الهزّات
التي أحدَثها فيها لدى مرورها اللّسان ،

حتّى سمعناها تقول : «- أنتَ يا مَن يتوجّه إليه صوتي ،
ويا مَن تكلّمتَ باللّمبارديّة منذ قليل ،
قائلاً : «- امضِ ، لا أسألكَ المزيد» ،

مع أنّني ربّما جئتُ متأخّراً ،
فلترْضَ بالبقاء لتكلّمني :
أفَما تراني أقبل بذلك ، أنا الذي يحترق !

فإذا كنتَ هبطتَ الآنَ في العالَم الأعمى هذا ،
آتياً من الأرض اللاتينيّة الحبيبة ،
التي أتيتُ منها بكاملِ خطيئتي ،

فَقُلْ لي أرومانيا [٢] في حربٍ أم في سلام ،

(٢) رومانيا هي هذا الجانب من إيطاليا الذي يتاخم منطقة توسكانيا ويطلّ على الأدرياتيك ، وهو مهد الحضارة الرّومانيّة .

فأنا منحدرٌ من تلك الجبال
الواقعة بين أوربينو والقمّة التي ينحدر منها التيبْر .»

كنتُ أصغي إليه منحنياً وإلى الأسفل منتبهاً
وإذا بمرشدي يلمس ذراعي
ويقول لي : «- لِتكلّمْه ، إنّه لاتينيّ» [٣] .

فتكلّمتُ بلا إبطاء
أنا الذي كانت الإجابة متأهّبةً عندي :
«- يا روحاً أُخفِيَتْ هناك ،

لم يكن بلدك رومانيا ولن يكون أبداً
بلا حرب تتسعّر في أفئدة طغاته ؛
ولكنْ لم أتركه في قتالٍ مُعلن ؛

رافنا هي كما كانت عليه منذ سنواتٍ كثار :
يُطبق عليها نَسْر پولنتا [٤] حتّى
لَيغطّي تشيرڤيا بجناحيه .

والأرض [٥] التي عرفتْ بالأمس محنة طويلة
ومن الفرنسيّ صنعتْ مضغةً دامية

---

(٣) لاتينيّ ، أيْ إيطاليّ .

(٤)حكمَ آل پولنتا رافينا انطلاقاً من ١٢٧٠ . كان شعارهم نسراً ، وكان نفوذهم يمتدّ حتّى تشيرڤيا الواقعة على الأدرياتيك .

(٥) يقصد بهذه الأرض فورلي ، الواقعة جنوبيّ غرب رافنا ، وقد هزم عندها غويدو دا مونتفلترو جيشاً من الفرنسيّين أرسله البابا مارتان الرّابع للاستيلاء عليها في ١٢٨٢ . وكان أصحاب فورلي هم آل أورديلافي ، شعارهم أسد أخضر .

ما تزال ترزح تحت البراثن الخُضر .

والدّرواس العجوز في ڤيرّوكو والدّرواس الجديد (٦)
اللذان أذاقا مونتانيا (٧) سؤم العذاب ،
يمزّقان فريستهما (٨) كما اعتادا أنْ يفعلا .

ومدينتا لاموني وسانتيرنو (٨)
يحكمهما الشّبل الأبيضُ العرين (٩) ،
والذي يغيّر حزبه بين الشّتاء والصّيف .

والأرض التي يغسل الساڤيو جنُباتها (١٠) ،
مثلما هي واقعة بين الجبل والسّهل ،
ما برحت تعيش بين الطغيان والحريّة .

والآنَ أرجوكَ أنْ تقول لي من أنت :
ولا تكن أقسى علينا من الآخرين ،
وليدمِ اسمكَ على الأرض طويلاً .»

وبعدما زمجرتِ الشّعلة قليلاً
كما تفعل ، محرّكةً عُرفها ذات اليمين وذات الشّمال ،
أطلقتْ نحوَنا هذه الأنفاس :

---

(٦) الدّرواس كلب حراسة ضخم ، ويقصد بالدّرواسَين العجوز والجديد مالاتَسْتا وابنه مالاتَسْتينو . ڤيروكيو هي قلعة آل مالاتَسْتا .

(٧) زعيم الغِبلّين في ريميني ، قُتلَ بأمر من مالاتَسْتا .

(٨) أي ينهشان لحم النّاس في ريميني .

(٩) هو مارغيناردو پاغاني دا سوزينانا ، كان شعاره يصوّر أسداً على خلفيّة فضيّة .

(١٠) هي مدينة تشيزينا في شماليّ إيطاليا ، وتقع على النّهر المذكور .

«- لو كنتُ أعتقد أنّ إجابتي تتّوجه
إلى شخص سيعود إلى الأرض ،
لتوقّفتْ هذهِ الشّعلة عن الحراك توّاً ؛

لكنْ لأنّ أحداً ، إنْ كانَ يصْدقُ ما يُقال ، لم يرجعْ
من هذا القاع حيّاً يُرزَق ،
فسأجيبك بلا خشية من سوء السّمعة .

كنت من سادة الحرب ثمّ صرتُ راهباً كرديلياً (١١) ،
إذْ حسبتُ أنّني أكفّر عن خطاياي بارتداء هذا الملبس ؛
ولا شكّ أنّ اعتقادي كان سيكشف عن صحّته

لولا أنّ القسّيس الأعظم ، عليه اللعنة ،
أعادني إلى خطاياي الأولى ؛
وسأقول لكَ كيف ولماذا .

طالما كنت على صورة اللحم والعظم
التي منحنتْنيها أمّي ، فإنّ أفعالي
ما كانتْ أفعال أسدٍ بل ثعلب .

عرفتُ جميع الحيَل والطّرُق الخفيّة
ولقد عالجتُ فنونها كلّها

---

(١١) الرّاهب «الكرديليّ» cordigliero (أي «حامل الحبال» ، ويلاحظ القاريء في المفردة حضور مفردة «حبْل» corda) : هكذا كان يتسمّى أعضاء جمعيّة القدّيس فرانتشيسكو ، إذْ كانوا يتمنطقون بالحبال عن زهد وتقشّف . والمتكلّم هنا هو غويدو دا موتفلترو ، زعيم الغِبلّين المشهور الذي أحرز انتصارات عديدة على الغَيلْف ثمّ طرده الحزب فتصالح مع الكنيسة وانخرط في الجمعيّة الدينيّة المذكورة في ١٢٩٦ .

حتّى ذاع خبرها في سائر الأرض .

وعندما بلغتُ من عمري تلك الفترة
التي ينبغي فيها على كلّ إنسان
أنْ يطوي قلوعه ويجمع حباله ،

وعندما صار يُثقل عليّ ما كان حتّى ذلك الحين يُبهجني ،
تبتُ واعترفتُ وتحوّلتُ إلى راهب ؛
وا أسفاه ، كان ينبغي أنْ يجد ذاك جدواه عندي !

كان أمير الفريسيّين الجدد هذا (١٢) ،
قد أعلنَ الحرب قرب لاتيرانو (١٣) ،
لا على المسلمين ولا على اليهود ،

بل كان جميع أعدائه مسيحيّين ،
ولم يكنْ ذهبَ لفتح عكّا أحدٌ منهم ،
لا ولا اتّجرَ في بلاد السّلطان :

إنّه لم يُراعِ لا منصبه الرّفيع ،
ولا الأوامرَ المقدّسة ولا حبْلي ذاك
الذي كان يُحيل جسم كلّ مَن حملوه أنحَف (١٤) .

---

(١٢) يقصد البابا بونيفاتشو الثّامن .

(١٣) تقع شرقيّ روما ، أي في قلب العالَم البابويّ . والإشارة هنا إلى صراعه ضدّ آل كولونا (أنظر الحواشي التّالية) .

(١٤) إشارة إلى الحبال التي بها يتزنّر أعضاء جمعيّة القدّيس فرانتشيسكو ، سبق ذكرها .

وكما استقدم قسطنطين سلفسترو [١٥]
من أعالي سيراتّي ليشفي برَصه ،
فكذلك دعاني هوَ طبيباً ،

لأشفيَه من غلواء عُجبه ؛
سألَني الرأيَ ، فلزمتُ الصّمت
لأنّ كلامه بَدا لي آتياً من رجلٍ سكران .

فأعاد القولَ : «– لا يرتابنّ قلبك :
فأنا أمنحك من الآنَ الغفرانَ ، ولتُعلّمني
كيف أطرح پالسترينا أرضاً [١٦] .

أقدر أن أفتح السّماء وأغلقها
فكما تعرف هما اثنانِ المفتاحان
اللذان لم يجرؤ سابقي على الاحتفاظ بهما .»

فدفعتْني هذه الحجج الخطيرة إلى الاعتقاد
بأنّ الأسوأ كان هو أن ألزم الصّمت ،
فقلت : «– أبتاه ، ما دمتَ تطهّرني

من هذه الخطيئة التي ينبغي أنْ أقع الآنَ فيها ،
فالوعد بالكثير مع الوفاء بقليلٍ منه

---

(١٥) كان الامبراطور قسطنطين قد استقدم بالفعل البابا سلفسترو الأوّل (٣١٤–٣٣٥) ليشفيه من البرَص . ومن هنا نشأت أسطورة تنازله للبابا المذكور عن مركز الامبراطوريّة الرّومانيّة (روما) ، والانتقال إلى بيزنطة ، مادّاً الكنيسة بسلطة زمنيّة .

(١٦) هي قلعة آل كولونا ، حيث فندقهم الضّخم الذي كان يشكّل عائقاً أمام طموحات بونيفاتشو الثّامن الزمنيّة والماديّة .

سيأتيكَ فوق الكرسيّ الرّفيع بالظّفر كلّه» [١٧] .

فأتاني عند موتيَ القدّيس فرانتشيسكو [١٨] ،
ولكنّ أحد الملائكة السّود
قال له : «– لا تأخذْه ، وبحقّي لا تخطيءْ ،

فهو ينبغي أن يهبط إلى الأسفل بين عبيدي
ما دام تقدّم بنصح خادع ،
ومنذ ذلك الحين وأنا أمسك به من ناصيته ؛

فليس ينال عفواً مَن لم يندمْ ،
والتوبة وإرادة الشرّ لا يجتمعان ،
بباعثٍ من التناقض الذي لا يتيح ذلك .»

يا لبؤسي كيف استيقظتُ
عندما أمسك بي وهو يقول :
«– لعلّكَ ما فكّرتَ أنّني من أهل المنطق !»

وحملني إلى مينوس فَلوى هذا
ذنَبه ثماني مرّاتٍ حولَ فقاره ،
ثمّ ، بعدما عضّه في سورة الغضب ،

قالَ «– هذا ممّنْ ينبغي أنْ يُلفّوا بالنّيران» ؛
هكذا ألقى عقابي حيثُ تراني ،

---

(١٧) وعد البابا بالفعل آل كولونا بالأمن فلمّا اطمأنّوا إليه هدم قلعتهم .

(١٨) هو القدّيس فرانتشيسكو الأسيسيّ ، يزعم المتكلّم أنّه ، أي القدّيس ، هبّ لحمايته من نيران الجحيم لأنّه كان عضواً في جمعيّته «الكرديليّة» .

كارهاً هذا الرّداء الذي فيه أمشي .»

وبعدَما أنهتِ الشّعلة كلامها ،
إبتعدتْ وهيَ تتألّم
لاويةً عُرفَها الذّربَ هازّةً إيّاه .

فمضينا أنا ومرشدي إلى الأمام
وعبرْنا الصّخرة حتّى ذروة الجسر الآخر
المشرف على الخندق الذي يسدّد فيه

دَينهم من يُثقلون وزرَ أرواحهم بإثارة الفتَن .

الأنشودة الثّامنة والعشرون

(الحلقة الثّامنة ، الخندق التّاسع : باذرو الفتَن ومثيرو الشّقاق يخترقهم سيف الشّيطان . مشاهدة الخندق التّاسع . پيير دلاّ مديتشينا . برتران دي بورن .)

مَن ذا الذي يقدر ، حتّى بلا تقفية [1] ،
وبمكرور الكلام ، أنْ يقول ما كانتْه
الدّماء والجراح التي رأيتُ ؟

إنّ كلّ لسانٍ في ذلكَ سيُخفق ،
لأنّ كلامنا وفكرنا لا يمتلكان القدرة
على استيعاب هذا كلّه .

(١) بعد مقاطع من التفجّع والقول باستحالة التّعبير عمّا رآه من آلام ، يصف دانتي في هذه الأنشودة المكرّسة لمحدِثي الشّقاق العذابَ الذي تتلقّاه شخصيّة إسلاميّة أساسيّة اضطررنا إلى إبهامها ، بدلَ حذف الأبيات بكاملها كما فعل سلفنا الكبير الدّكتور حسن عثمان (مع إشارته بكامل النّزاهة إلى قيامه بهذا الحذف) . ونسترعي انتباه القارىء إلى ضرورة قراءة هذه الأبيات قراءة تذهب إلى ما تشي به من «أعراض» وتلتفت فيها إلى تيّارَين نقيضين : الخلفيّة المذهبيّة الاحترابيّة التي تدفع إلى إحلال هذه الشخصيّة ومثيلاتها في هذا الموضع من جهة ، وعاطفة دانتي الفيّاضة وتفجّعه لما يلقاه هذا المعذَّب أمامه من جهة ثانية . كما لايفوتنا التّذكير بأنّ دانتي قد أحلّ في اليمابيس (أي خارج منطقة العذاب) كلاً من صلاح الدّين الأيّوبيّ وابن سينا وابن رشد (أنظر «الجحيم» ، الأنشودة الرّابعة) .

فلئن اجتمعتْ تلك الحشود
التي راحت بالأمس تبكي دمها المهراق
في بلد أپوليا [٢] الزّاخر بالأخطار ،

بسبب الطروادِيّين والحرب الطويلة [٣]
التي جمعتْ من الخواتم أسلاباً كثيرة
(كما كتب ليڤيوس الذي هيهات يخطيء) ،

وجميع مَنْ قاسوا آلام الجراح
فيما يقاومون روبير غيسكار [٤] ؛
وأولئك الذين ما زالت عظامهم تتكدّس

في تشيپيرانو [٥] حيث كشفَ كلّ أپولي
عن خائن فيه ، وهناك في تالياكوتزو [٦] ،
حيثُ بلا سلاح انتصرَ الشّيخ ألاردو [٧] ؛

(٢) تمثّل أپوليا هنا كامل المنطقة الجنوبيّة من إيطاليا (حيث كانت تقوم مملكة ناپلي) .

(٣) يقصد بالطروادِيّين الرّومان ، لأنّ الأخيرين متحدّرون من إنْياس . والمقصود بالحرب الطويلة تلك التي قامت بين ٢٢٤ و١٤٦ ق .م . بين روما وقرطاجنّة ، والتي بلغ فيها عدد القتلى من الرّومان ما مكّن أهل قرطاجنة من أنْ يصنعوا تلّة عالية من خواتم الذّهب المنتزعة من أصابع القتلى في صفوف الأعداء . ويستشهد دانتي هنا بالمؤرّخ الرّوماني ليڤيوس (٦٧ ق . م . - ١٧ م .) .

(٤) هو ابن تانكريد دو هوتڤيل النّورمنديّ ، التحق بأشقّائه في إيطاليا وسيطر على مملكة ناپلي لعقود عديدة من القرن الحادي عشر .

(٥) موقع استراتيجيّ تمّ التخلّي عنه بلا معركة ، ولعلّ دانتي يخلط بينه وبين بنڤنيتو القريب منه ، والذي قُتلَ فيه مانفريد (١٢٣١- ١٢٦٦) ورجاله ممّا سمح لشارل الأوّل الآنجيّ (نسبة إلى مدينة آنجو الفرنسيّة) بالاحتفاظ بعرش صقلية .

(٦) قلعة في جنوبيّ إيطاليا دُحر فيها كورّادان ، ابن مانفريد .

(٧) هو ألاردو دي ڤاليري ، صحبَ لويس التّاسع ملك فرنسا في حملاته الصليبيّة ، ثمّ لدى عودته ساعد شارل الأوّل الآنجيّ في الانتصار على كورّادان (سبق ذكره) .

وإذا ما أراكَ هذا عضوه المطعون ،
وذاكَ جسمه المجدوع ، فلن يكون هذا بذي بال
أمام رعب الخندق التّاسع ذاك .

لا برميل مكسور الغطاء أو الأضلاع
كان فاغراً كالكائن الذي رأيتُ
مبقوراً من عنقه حتّى عجزه .

أحشاؤه تتدلّى بين ساقَيه ،
وإنّكَ لَترى رئتيه والكيس الكريه
الذي يصير فيه فضلاتٍ ما يَبتلعه الإنسان .

وفيما أحدّق به مليّاً
فتحَ صدره بيديه
وقالَ لي : «- أنا (. . .) ، أُنظرْ كيف أُتلَف !

أنظر كيفَ بُتِرَتْ أعضائي !
وابن عمّي يمضي باكياً أمامي ،
مفلوع الرّأس من هامته حتّى ذقنه .

وجميع مَن ترى هنا بأمّ عينيك
كانوا قد عاشوا باذرين الفضائح والأحزاب :
ولذا تراهم مشقوقي الأجسام على هذا النّحو .

ووراءنا شيطانٌ يُهَنْدِمُنا
بهذه الفظاظة ويمرّر على حدّ سيفه
جميع معذّبي هذا الطّابور ،

ما إنْ نكون أكمَلنا دورتنا الكئيبة :
ذلك أنّ جراحنا تندمل
قبلَ أنْ نمرّ ثانيةً أمامَه .

لكنْ مَن أنتَ يا مَن تقف على هذا الجسر ،
ربّما لإرجاء العذاب
المقرّر بحقّكَ بعدَ اعترافك ؟»

فبدأ أستاذي : «– ما برح الموت لم يمسك به ،
ولا إثمَ يأتي به لرؤيةِ العَذاب ،
لكنْ حتّى أمدّه بخبرةٍ وافية ،

ينبغي أنْ أصاحبه ، أنا الميّت ،
إلى الجحيم السّفلى من حلقة إلى أخرى :
هذا صحيحٌ كما كان صحيحاً أنّني الآنَ أُكلّمكَ .»

كانوا أكثر من مئةٍ أولئك الذين
توقّفوا في الهوّة ليروني بعدما سمعوا هذه الكلمات ،
مصعوقين حتّى ما عادوا ليذكروا عذابهم .

«– أنتَ يا مَن قد ترى الشّمس ثانيةً عمّا قريب ،
فلتقُلْ للرّاهب دولتشينو [٨] أنّ يَتَموّن ،
إذا كان لا يريد أن يتبعني إلى هنا بسرعة ،

---

(٨) هوَ فرا دولتشينو تورنييلّي ، وجد نفسه على رأس جماعة «الرّهبان الرّسوليّين» ، وراح يدعو في خطَبه إلى الاقتسام الكامل ، حتّى للنّساء . نظّم البابا كليمون (كليمنتو) الخامس ضدّه حملة صليبيّة ، فاعتصم فرا دولتشينو في جبل تزابيلّو في ١٣٠٥ ، ثمّ اضطرّه غياب التّموينات في أثناء مواسم سقوط الثّلج الكبيرة إلى الاستسلام للبابا .

بما يكفي من الطّعام حتّى
لا يوفّر الثلج للناڤاريّين نصراً
سيكون من دون ذلك عسيراً مناله !»

وجّه لي المعذَّب هذه الكلمات
وهو يرفع قدمه للانصراف ،
ثمّ ما إنْ وضَعها على الأرض حتّى ابتعد .

آخرُ ، وقد كان مثقوب الحلق ،
ومجدوع الأنف حتّى أسفل الحاجبين ،
وما له غير أذنٍ واحدةٍ ، تَسمّرَ

صحبةَ الآخرين فاغرَ الفم ناظراً إليّ ،
ثمّ فتح قبل الآخرين حلقومه
الذي كان من الخارج بالغ الحُمرة ،

وقال لي : «– أنتَ يا من لا تُدينه أيّة خطيئة
ويا من رأيتُه من قبلُ على أرض اللاّتين ،
إنْ لم يخدعني شبَهٌ بِسواك مفرط ،

ألا تذكّرْ پيير دا مديتشينا [٩] ،
إذا ما رأيتَ ثانيةً السّهل الجميل [١٠]
الذي ينحدر من ڤيرتشيلي إلى ماركابو .

---

(٩) لا نكاد نعرف شيئاً عنه ، سوى أنّه عاش بين بولونيا وورومانيا وكان يمضي سحابة وقته في إثارة الشّحناء بين أهل بولونيا .

(١٠) المقصود به منطقة لمبارديا .

ولتُعلِمْ أفضلَ مَن في مدينة فانو ،
السيّدين غويدو وأنجوليلّو [١١] ،
أنّهما ، إذا لم يكن حدسُنا هنا باطلاً ،

سيُرمَيان خارجَ سفينتهما
ويُغرَقان في كيسٍ بالقرب من كاتوليكا [١٢] ،
بخيانةِ طاغيةٍ متوحّش .

من جزيرة مايوركة حتّى قبرص ،
لا من القراصنة ولا على أيدي أهل أرغوس [١٣] ،
شهدَ نبتون جريمة نكراء كهذه .

إنّ ذلك الخائن ذا العَين الوحيدة ،
والذي يحكم المدينة التي يودّ واحدٌ هنا بقُربي
لو لم يكن رآها يوماً ،

سيَستدعيهما من أجل التفاوض ،
ثمّ يتصرّف بحيث لا النّذور ولا الصّلوات
ستُجديهما نفعاً أمامَ ريح فوكارا .»

فقلتُ له : «– إنْ كنتَ تريد أن أحمل
أنباءك إلى أعلى فأرِني وأخبرْني
مَن هو صاحب هذه النّظرة المريرة .»

---

(١١) هما غويدو دل كاسيرو وأنجوليلّو دا كالينيانو ، نبيلان من فانو . دعاهما مالاتستينو (أنظر الأنشودة السّابقة ، الأبيات ٤٦–٤٨) إلى كاتوليكا للتشاور وهناك غدر بهما ورمى بهما إلى البحر في كيسين .

(١٢) تطلّ على الأدرياتيك ، بين بيزارو وريميني .

(١٣) يقصد الإغريقيّين ، وبخاصّةٍ القراصنة منهم .

فوضع يده على فكِّ
واحد من رفاقه وفتح فاه
صارخاً : «- هوَذا [١٤] ، بيد أنّه لا يتكلّم .

كانَ بينَ المُبعَدينَ ، فبدّد شكوك قيصر
عندما قال له إنّ لَمِن الخسران
أنْ يرجيء الفعلَ مَن كانَ تأهّب .»

أوّاه ! كم بدا لي مرتعباً
بلسانه المقطوع في جوف حلقه ،
كوريون ، الذي كان في كلامه مشهود الجراءة !

وآخر مقطوع اليدين كان يرفع
جُذْعَتيه في ذلك الهواء المظلم
حتّى لقد لوّث الدّم وجهه ،

صاحَ بي : «- فلتتذكّرْ كذلكَ موسكا [١٥] ،
الذي قال وا أسفاه : "- ما وقعَ قد وقعَ" ،
هذه الكلمات التي كانت بذرةَ الشّقاء لأهل توسكانيا !»

فأضفتُ : «- وكذلك بذرةَ الموت لسلالتك !»
فابتعدَ عنّا جامعاً ألماً

---

(١٤) هو كوريون ، خطيب الشّعب ، الذي طُرد من روما فحفّز قيصر على عبور نهر الرّوبيكون وإعلان الحرب على الجمهوريّة . ومع أنّه أحرز النّصر ، إلاّ أنّ هذه النّصيحة أشعلت نار الحرب الأهليّة .

(١٥) هو موسكا دي لامبرتي . بباعث من نصائحه ، أقدم آل أميدي على قتل بوودلمونتي الذي كان تخلّى عن إحدى بناتهم . حدث هذا في يوم الفصح في ١٢١٥ ، واعتُبر هذا المقتل السّبب الرئيس لاشتعال نيران الفتنة في فلورنسة وقيام الحرب بين «الغَيلف» و«الغِبِلّين» .

إلى ألمٍ ، كرجلٍ هو في الأوان ذاته مجنونٌ وحزين .

وظللتُ أتطلّع إلى الحشد
ورأيتُ شيئاً ما كنت سأجرؤ
على سرده بلا برهان ،

لو لم أكنْ محمياً بضميري :
هذا الرّفيق الطيّب الذي يجعل المرء حرّاً
تحتَ درعٍ من إحساسه بطُهره .

الحقّ رأيتُ ، وأحسب أنّني ما زلتُ أرى ،
رجلاً يسير من دون رأس ،
كما كان الآخرون يسيرون في ذلك القطيع البائس .

كان يمشي ممسكاً بالرّأس المقطوع من خصلاتِ شعره ،
معلّقاً إلى يده كمثْل مصباح ،
وينظر إلينا ويقول : «- يا لَعذابي !»

من نفسه صنع لنفسه فانوساً ،
وكانا اثنين في واحدٍ وواحداً في اثنين :
كيف يمكن ذلك ؟ وحده يعلم من حكمَ به .

وعندما صارَ في أدنى الجسر ،
رفع عالياً ذراعه وعليها رأسه ،
ليُقرّب منّا كلماته ، التي كانت :

«- فَلتنْظر العذاب الذي ليسَ يُحتمَل ،
يا مَن جئتَ لرؤية الموتى وأنتَ ما برحتَ تتنفّس ،

أنظرْ إنْ كان هناك عذابٌ أشدّ ! ؛

ولكي تحمل للبشر أنبائي
إعلَمْ أنّني كنتُ برتران دي بورن [١٦] ،
الذي أغدقَ على الملك الشابّ نصائح السّوء .

بين الأب والابن أشعلتُ البغضاء ؛
أكثرَ من هذا لم يفعل أخيتوفيل
بأبشالوم وداود بتحريضه الخبيث [١٧] .

وما دمتُ فرّقتُ بين شخصين كانا بلا فكاكٍ متّحدَين ،
فأنا أحمل وا أسفاه دماغي مفصولاً
عن أصله المُقيم في هذا الجذْع ؛

هكذا يُلاحَظ القصاص مُطَبَّقاً عليَّ .»

---

(١٦) برتران دو بورن دو هوتفور ، من بيريغور الفرنسيّة ، شاعر معروف من التروبادور ، عاش في النّصف الثّاني من القرن الثّاني عشر . يُطري عليه دانتي في كتابيه «المأدبة» و«في فصاحة العاميّة» . يُروى أنّه أوقع بين هنري الثّاني ملك إنجلترا وابنه هنري الثّالث .

(١٧) أخيتوفيل هو مستشار داود ، أضرم في قلب الأخير الضغينة على ابنه أبشالوم (أنظر «سفر الملوك الثّاني» ، ١٥-١٧) .

الأنشودة التّاسعة والعشرون

(الحلقة الثّامنة ، الخندق العاشر : المزيِّفون . مزيّفو المعادن أو الخيميائيّون يغطيّهم الجرَب والبرَص . ملامة ڤرجيليو . مشاهدة الخندق العاشر . عذاب الخيميائيّين . غريفولينو داريتزو . ألبيرتو دا سيينا .)

من ذلك الحشد وجراحه العجيبة
ثملتْ عيناي إلى هذا الحدّ
بحيث صارَتا تهفوان إلى البكاء .

لكنّ ڤرجيليو قال لي : «– إلى مَ تنظر ؟
ولمَ بقيَ بصرك مشدوداً
إلى الأشباح البائسة المجدوعة هناك ؟

أنتَ لم تفعلْ هذا في الخنادق الأخرى ؛
ولتَقُلْ لنفسكَ إنّك إنْ أردتَ أنْ تحسبَ هذه الأرواح
فالوادي محيطه اثنان وعشرون ميلاً .

هوذا القمر صارَ تحتَ قدمَينا [١]

(١) يقصد ڤرجيليو أنّ الوقت تجاوز الظّهر وأنّه ما يزال عليهما ، هو ودانتي ، زيارة الخندق الأخير من هذه الحلقة الثّامنة ، وبعدها كامل الحلقة التّاسعة . ويستشفّ القارىء أنّه ما عاد لديهما سوى يوم واحد لزيارة حلقات الجحيم التّسع .

ومن الوقت المُعطى لنا لم يبقَ إلاّ القليل ،
وينبغي أنْ ترى أشياء لم ترَها .»

فأجبتُه على الفور : «- لو أنّك أدركتَ
لمَ رحتُ أُنعم النّظر هكذا
لَسمحتَ لي بالتريُّث .»

وبَينا يسير وأنا في إثْره ،
رحتُ أمدّه بالإجابة وأضيف :
«- ذلك أنّه في تلك الهوّة

التي كنتُ أُنعم النّظر إليها
أعتقد أنّ روحَ أحد أبناء جلدتي كانت تبكي
الخطأ الذي يُكلّف غالياً في هذا القاع .»

فقال لي أستاذي : «- لا يأتِ فكرُك
لينْكسرَ بعد الآنَ بإزاء تلك الرّوح
إنشغِلْ بشيءٍ آخرَ سواها ، واتركْها هناك ؛

فلقد رأيتُها أسفلَ ذلكَ الجسر الصّغير
تشير إليك بأصابع متوعِّدة ،
وسمعتُ مَن يسمّيها : جيري دل بلّو [٢] .

كنتَ آنئذ منشغلاً
بأمر مَن حكَمَ بالأمس القلعة العالية [٣] ،

---

(٢) كان جيري دل بلّو هذا ابن عمّ أبي دانتي ، قَتلَ رجلاً عن خيانةٍ ثمّ اغتيل هو نفسه .

(٣) هي قلعة هوتفور ، وكان صاحبها ، الذي يتسمّى باسمها ، هو شاعر التروبادور برتران دو بورن ، سبق ذكره .

فلم ترَها وغادرتْ هيَ .»

فقلت له : «– مرشدي ، إنّ موته الأحمر
الذي لم يجدْ بعدُ مَن يثأر له
بين مَن يشاطرونه العارَ نفسه ،

طبعَه بالازدراء : وأحسب أنّه لهذا
ذهبَ من دون أنْ يكلّمني ؛
وهذا ممّا زادَ من إشفاقي عليه .»

هكذا كنّا نتكلّم حتى بلغنا من الصّخرة
الموضع الأوّل الذي يمكن أن نُبصر منه ،
إنْ كان النور كافياً ، الواديَ الآخر .

وعندما أشرفْنا على الدّير الأخير
من ماليبولجي ، بحيث يمكن أن يظهر
لأنظارنا سَدَنتُه ،

إذا بصرخات عجيبةٍ ترشقني
بسهام قُدَّ فولاذها منَ الأسى ،
فصممتُ بالكفّينِ أُذُنَيّ .

الألم الذي سيُرى لو جَمعَتْ
مستشفيات وادي كيانا وماريما وسردينيا [٤] ،

(٤) وادٍ في توسكانيا ، يقع بين مصبّات نهر كيانا . وكما في ماريّما وساردينيا ، كان هذا الوادي في عهد دانتى مغزوّاً بالملاريا .

أمراضَها بينَ شهرَي تموّز وأيلول ،

كلّها في حفرة واحدة ،
كان يُرى هنا وتنبعث منه ريحٌ
شبيهةٌ بتلك التي تنبعث من أعضاءٍ عفنة .

ثمّ نزلنا الشّاطيء الأخير
من الجسر الصخريّ ، شمالاً أيضاً ،
وإذا بنظري يصير أقوى

فينفذ إلى القاع حيث كانتْ
سادنة اللّه ، عدالته التي لا تخطيء ،
تعاقب المزيِّفين المُمسكة هي بحسابهم .

لا أحسب أنّ منْظر الشّعب
وهو يسقط في إيجينا (٥) ضحيّةَ المرض ، كلّه ،
عندما امتلأ الجوّ بالعفونة ،

ونَفقت الحيوانات ، حتّى أدنى دودة ،
ليُبعثَ الأقدمون فيما بعدُ ،
كما يؤكّد عليه الشّعراء ،

من نسْل النّمال ، لا أحسب أنّه كان أكثر إفزاعاً
من رؤية الأرواح في هذا الوادي المظلم
خاملةً في أكوامٍ عديدة .

---

(٥) إيجينا جزيرة صغيرة تقع قرب أثينا ، أرسلت لها يونون ، عشيقة جوپيتر ، الطاعون غيرةً من حوريّة المكان إيجينا . وتقرأ لدى أوڤيديوس كيف بعثَ جوپيتر موتاها بالطّاعون على هيأة نِمال .

فهذا مستلقٍ على بطنه وذاك مستندٌ
إلى ذراعَي سواه ، وآخرون زحفوا
على أربعةٍ في ذلك النّهج المُقرف .

خطوةً خطوةً كنّا نمشي من دون أنْ ننبس ببنت شفة ،
نتملّى ونسمع جميع أولئك المرضى
الذين باتوا عاجزين عن رفع أجسامهم .

أبصرتُ اثنين يسند أحدهما الآخر ، جالسَين
كما يُسنَد إناءٌ إلى آخر لتسخينهما ،
وتغطّيهما التقشّرات من أعلى رأسهما حتّى أخمص القدم

لم أرَ قطّ رِكاباً
يحمله خادمٌ يستحثّه سيّده ،
أو مَنْ لا يحبّ أن يُطيل سهرَه ،

كما انهال هذان بأظافرهما
على جسمَيهما ، مسعورَين
تسوطهما حكّة ما لها من شفاء .

كانا ينزعان جرَبهما بالأظلاف
كما تكشط السكّين زعانف الشّلبة
أو أسماكٍ أخرى زعانفها أكبر .

فسألَ مرشدي أحدهما :
«- أنتَ يا مَن تنزع القشور بأصابعك ،
صانعاً منها كلاّباتٍ أحياناً ،

قلْ لنا إنْ كان بين مَن يجاورونك
هنا بعض اللاّتين ، ولتكفيَنّكَ أظافرك
لهذه المشغلة إلى أبد الدّهر !»

فقال لنا الآخر باكياً : «- إنّنا لاتينيّان
يا مَن ترانا مشوَّهَين هكذا ،
ولكنْ مَن أنتَ أيّهذا السّائل عنّا ؟»

فأجاب مرشدي : «- أنا واحدٌ ينبغي أنْ ينزل
مع هذا الإنسان الحيّ ، من صخرة إلى أخرى ،
فأنا مكلّف بأن أُريَه الجحيم . . .»

فانفصم سندهما المشترك
واستدارا نحوي مرتجفَين
ومعهما آخرون التقطوا رجْع الكلمات .

فدَنا منّي أستاذيَ الطيّب
وقال لي : «- كلّمهما بما شئتَ» ؛
فبدأتُ بالكلام كما رغبَ هو فيه :

«- عسى ألاّ تغيب ذكراكما
من ذاكرة البشر في العالَم الأوّل ،
وأن تدوم فيها تحت شموسٍ عديدة ؛

خبّراني مَن أنتما ومن أيّ مدينة ؛
ولا يمنعْكما عذابكما المرعب والمقيت
من أنْ تفصحا لي عن سرّكما .»

فأجابَ أحدهما : «- أنا من أريتزو [٦] ؛
ألقاني ألبرتو دا سيينيا في النار ،
ولكنْ لم يأتِ بي إلى هنا ما مِن أجله متُّ .

كنتُ قلت له مازحاً ذات يوم :
«- أقدر أن أطير في الهواء !»
فجعلَه فضوله وحُمقه

يسألني تعليمَه هذا الفنّ ؛
ولأنّني لم أصنعْ منه ديدالوس آخَر
جعلَ مَن كان يُحبّه كما لو كان ابنَه يُحرقني .

لكنّ مينوس ، الذي لا يخطيء أبداً ،
ألقى بي في العاشر من الخنادق
بسبب الخيمياء التي تعاطيتُ بها في الدّنيا .»

فقلتُ للشاعر : «- أكان هناك يوماً
شعبٌ يبزّ في الزّهو أهلَ سيينا ،
الحقّ ، حتّى الفرنسيّون لا يُدانونهم في ذلك !»

فأجابني الأبرص الآخر وقد سمعني :

(٦) هو غريفولينو الأريتزيّ ، وكان يُلقَّب بـ «بال» . كان يمارس الخيمياء وتزييف النّقود . إبتزّ مرّةً مالاً من ألبرتو دا سيينا واعداً إيّاه بأنْ يعلّمه الطّيران . فلمّا اكتشف الأمر أبو الأخير بالتبنّي ، وكان أسقف سيينا ، بعثَ بالأريتزيّ إلى المحرقة . حدث هذا في أواخر القرن الثّالث عشر .

«- ينبغي أن تستثني استريكا (٧)
الذي عرف دوماً الاعتدال في إنفاقه ،

ونيقولا الذي سبقَ إلى اكتشاف
الاستخدام الباذخ للقرنفل
في الحديقةَ التي يَنمو فيها مثْلُ هذا البذار ؛

والزّمرةَ التي من أجلها
بذّرَ كاتشا دا شانو (٨) كرْمَه وغابتَه الكبيرة ،
والتي أعرب فيها المبهور (٩) عن حذقه كلّه .

ولكنْ إنْ كنتَ تريد أن تعرف مَن يساندكَ
هكذا ضدّ أهل سيينا فلتُنعم النّظر إليّ
ليأتيَكَ وجهي بالإجابة الشّافية :

---

(٧) يفتتح دانتي هنا ، على سبيل السّخرية ، سلسلة استثناءات ما كانت استثناءات حقّاً . أمّا استريكا دي جوڤاني دي ساليمبيني ، فكان عمدة بولونيا بين ١٢٧٦ و ١٢٨٦ ، وعرف بتبذير جميع ممتلكاته بصورة رعناء . وكان شقيقه نقولا هو أوّل مَن أشاع بين موسري سيينا موضة استعمال القرنفل بين الأفاويه . ويلاحظ القارىء سخرية المعذَّب في كلامه المستوحى من المناسبة : «الحديقة التي ينمو فيها مثْل هذا البذار» ، فالبذار المقصود هو أمثال هؤلاء ، والحديقة المقصودة هي مدينة سيينا نفسها .

(٨) كان كاتشا داشانو من أسرة موسرة ويمتلك كروماً وغابات قربَ سيينا ، وعُرف هو أيضاً بإتلافه ممتلكاته على حياة اللهو والقصف مع أصدقائه .

(٩) هو بارتلوميو دي فولكاكييري ، كان يُلقّب بـ «الأبالياتو» أي «المبهور» : شغل وظائف إداريّة في سيينا وأنحاء عديدة من توسكانيا في أواخر القرن الثّالث عشر ، وكان ضمن مجموعة من الأثرياء رصدتْ حياتها للبذخ .

وسترى أنّني شبح كاپوكيو [١٠]
الذي زيّفَ المعادن بالخيمياء ؛
لا بدّ أنّك تتذكّر ، إذا لم أخطئ معرفتك ،

كيف كان لي طبيعة القرد حقّاً !»

(١٠) يرجّح أنْ يكون شبح مواطن من فلورنسة كان زميل دانتي في الدّراسة ، وكان بارعاً في رسم الكاريكاتور ومزيِّف معادن . أُحرِقَ في ١٢٩٣ .

الأنشودة الثّلاثون

(الحلقة الثّامنة ، الخندق العاشر : مزيِّفو نفوس الآخَرين ينتابهم الجنون والسّعار ويعضّون رفاقهم في العذاب ويمزّقونهم . مزيِّفو النّقود مصابون بالاستسقاء ، ينهشهم ظمأ دائم . مزيِّفو الكلام تلتهمهم حمّى لاهبة .

مشاهدة مزيِّفي النّفوس : جانّي اسكيكي مزيّف الوصيّة ، وميرّا مرتكبة سفاح المحارم . مشاهدة مزيِّفي النقود : المعلّم أدامو دا بريشا . مشاهدة مزيِّفي الكلام : زوجة بوطيفار . شجار بين المعاقَبين . فضول دانتي . ملامة ڤرجيليو .)

لا يومَ كان كانت يونون [١] في غاية الحنَق
على أهل طيبة بسببٍ من سيميلي
مثلما أبانتْ هي عنه غيرَ مرّة ،

حيثُ أضرمتِ السّعار في قلب أتاماس
الذي ما إنْ رأى زوجتَه وصغيرَيه
تحملهما المرأة على ذراعيها ،

(١) لفهم المقاطع التّالية ينبغي أنْ نتذكّر سلسلة من الانتقامات المتبادلة في الميثولوجيا اليونانيّة . كان جوبيتر قد خان يونون مع سيميليه ، ابنة قدموس أوّل ملوك طيبة . فغضبت يونون على شعب طيبه كلّه وتسبّبت له بويلات عديدة ، منها أنّها أثارت غضب الملك أتاماس على زوجته إينو وجعلته يقتل ابنه منها ليركوس ، فانتحرت إينو بأنْ ألقت بنفسها إلى الماء ومعها ابنهما الثّاني ميليسيرتيس .

حتّى هتفَ : «– فلننشرْ شباكنا لأقبضَ
في الطّريق على اللبوءة وشبلَيها» ،
ثمّ مدّ مخلبه الشّديد القسوة ،

وأمسكَ بأوّلهما ، واسمه ليروكوس ،
وأداره حولَه وحطّمه على صخرة ،
فأغرقت المرأة نفسها بِحملها الثاني ؛

ولا عندما خفض الحظّ من كبرياءِ
الطرواديّين الذين اجترأوا على كلّ شيء ،
فهلكَ الملك ومعه مملكته ؛

لا ولا عندما رأت هيكوبا [٢] المسبيّة المفجوعة البائسة ،
إبنتها پوليكسين مقتولةً واكتشفتْ
جثمان ابنها پوليدوروس ،

على شاطيء البحر ، فأخذتِ المسكينة
في جنونها ذاك بالنّباح مثْلَ كلبة ،
لفرط ما أطار صوابَها الألم ؛

كلاّ ، لا في أرض طيبة ولا في طروادة ،
شوهدَ لربّات الانتقام مثْلُ هذه الضّراوة
في تعذيب البهائم والأجساد البشريّة ،

كما رأيتُ من هذين الشّبحين العاريَين والشاحبِ لونُهما

---

(٢) هي أرملة پريام ملك طروادة ، عرفت مهانة الأسر ورأت ابنتها پولكسين مقتولة بعد سقوط طروادة واكتشفت جثّة ابنها پوليدروس ، ففقدت صوابها .

وهما يركضان ويَعضّان كما يفعل الخنزير
عندَما يُطلَق من حظيرته .

أقبل أحدهما إلى كاپوتشيو (٣)
وغرسَ أنيابه في عقدة عنقه بقوّة
حتّى جعله يحكّ ببطنه الأرضَ حكّاً .

فقال لي هذا الأريتْزيّ مرتجفاً :
«- المسعور الذي ترى هو جانّي اسكيكي (٤) ،
هكذا يمضي ناهشاً النّاسَ في سورة غضبه .»

فقلتُ له : «- لعلّ الشّيطان الآخر
لا ينشب فيك أنيابه ،
وعسى أنْ تقول لنا مَن هو قبلَ أنْ يبتعد عنّا .»

فأجاب : «- تلك هيَ الرّوح القديمة
لميرّا (٥) الفاجرة التي كانتْ قد أصبحتْ ،
بخلاف الهوى الحقّ ، خليلةَ والدِها .

فلكي تأثمَ وإيّاه جاءتْ
متنكّرةً في إهاب امرأة أخرى
كما فعلَ ذلكَ الذي يَجري هناك ،

(٣) شبح زميل محتمل لدانتي في أيّام الدّرس ، سبق ذكره في آخِر الأنشودة السّابقة .

(٤) هو جانّي اسكيكي دي كاڤالكانتي ، مواطن فلورنسيّ زيّف لصالح سيمون بووزو وصيّة تجعل له كامل إرث أبيه .

(٥) إبنة سنيراس ملك قبرص ، ارتكبت الإثم مع أبيها في غياب أمّها وولدتْ منه أدونيس (يذكره أوڤيديوس) .

فلكي يظفرَ بملكة القطيع ،
تجرّأ على التنكّر في صورة بووزو دوناتي
وأملى وصيّة وأضفى عليها صفة الشرعيّة .» (٦)

وبعدما ابتعدَ المسعوران
اللّذان كنتُ أنعمتُ فيهما النّظر ،
إلتفتُ لأرى سيّئي الولادة الآخرين ،

فرأيتُ واحداً كان سيبدو في هيأة آلة عود ،
لو كان قُطعَ عند فخذيه
حيثما يتفرّع الجسد فرعَين .

الاستسقاء (٧) الفادح الذي يُزيل
بالسّائل المعتكر عن الأعضاء تناغمها
فلا يعود الوجه يتناسب والبطن ،

جعلَه يفغر هكذا عن شفتيه ،
كما يفعل المحموم الذي يَقلب بباعث من العطش
إحدى شفتيه صوبَ الذّقن والأخرى إلى الأنف .

قال لنا : «- أنتما يا مَن تمكثان

---

(٦) هو جاني اسكيكي الآنف الذكر . حرّر لسيمون بووزو وصيّة أبيه الزّائفة ، فاقتطع لنفسه فرساً من أملاك المتوفّى كانت تدعى «ملكة القطيع» . وتمثّلت حيلته في نصح سيمون هذا بعدم الإعلان عن موت أبيه ، ثمّ جاء اسكيكي متنكّراً في ثياب الأب وأملى الوصيّة الزّائفة . والأب الميت هو بووزو دوناتي ، حفيد قاطع الطريق الحامل الإسم نفسه والذي يرد ذكره في الأنشودة الخامسة والعشرين من «الجحيم» .

(٧) مرض معروف يجعل بطن المرء أكبر من المعتاد .

بلا عقوبةٍ في عالَم العذاب هذا ،
لا أدري لِمَ ، ألا انظرا وتأمّلا

شقاءَ المعلّم أدامو [٨] .
ملكتُ في الحياة بوفرةٍ كلّ ما كنتُ أريد
وهنا أشتهي وا أسفاه قطرةَ ماء .

والجداول التي تهبط إلى الأرنو
من تلال كازسنتينو [٩] الخضراء ،
جاعلةً مسالكَها نديّةً وباردة ،

أبداً ترتسم أمامي ، لا بغير علّة ،
ذلك أنّ صورتها تُشعرني بالجفاف بأقوى
ممّا يفعل السّقام الذي يجرّد من اللحم وجهي .

والعدالة الصّارمة التي تتعقّبني ،
تستهدف الموضع الذي خطئتُ منه ،
لتنتزع منّي مزيداً من الزّفرات في كلّ مرّة .

هناكَ تقبع رومينا [١٠] حيث زيّفتُ ذات يومٍ سبيكة
مختومةً عليها صورة المعمدان [١١] ؛
ومن أجلها تركتُ جسدي يُحرَق على الأرض .

---

(٨) المعلّم أدامو دي أنغليا ، من أصل إنجليزيّ احتمالاً ، زيّف عملة فلورنسة (الفلورين الذهبيّ) بدفع من آل غويدي ، فأُحرق في ١٢٨١ .

(٩) هو الوادي الأعلى من الأرنو .

(١٠) قلعة آل غويدي الذين دفعوا المعذَّب إلى تزييف النقود .

(١١) كان الفلورين يحمل في وجهه رسم الزّنبق (شعار فلورنسة) وفي قفاه رسماً ليوحنّا المعمدان .

ولكنّني لو رأيتُ هنا الرّوح الخبيثة
روحَ غويدو أو إسكندر أو شقيقهما ،
لما وجّهتُ نظري إلى نبع براندا بَعدُ (١٢) .

إحداها هنا في الدّاخل ، إنْ صدَقَتْ
الأشباح الغاضبة التي حولنا تدور ،
لكنْ ما الفائدة إذا كنتُ مقيّدةً أعضائي ؟

لو كان ما يزال لي خفّتي نفسها ،
بحيث أتقدّم كلّ مائة عام بوصةً واحدة ،
لكنتُ شرعتُ بالسّير

لأبحث عنها بين هؤلاء القوم الكالحين ،
وإنْ يكن الخندق يدور أحد عشر ميلاً ،
وله من العرض ما لا يقلّ عن نصف ميل .

بسببهم صرتُ في مثْل هذه الأسْرة البائسة :
إذْ دفعوني لأن أضربِ الفلورينات
التي كان فيها من الخَبَث ثلاثة قراريط .»

فسألتُه : «- ومَن هما هذان التّعيسان
اللّذان يدخّن جسمهما كمثْلِ يدٍ مبتلّةٍ في الشتاء ،
وقد اضطجعا عن يمينك متلاصقَين ؟»

فأجابني : «- كانا هنا عندما سقطتُ

---

(١٢) نبع في سيينا ، وقد يشير أدامو إلى نبع آخر يحمل الإسم نفسه في رومينا . والثلاثة الذين يذكر (غويدو وإسكندر وشقيقهما أغينولفو) هم آل غويدي ، سبق ذكرهم .

في خردة الصّخر هذه ولم يُبديا بَعدُ حركة .
ولا أحسب أنّهما سيتحرّكانِ إلى أبد الدّهر .

واحدة هي الماكرة التي اتّهمت يوسف [(١٣)] ،
والآخر هو سينون الكذّاب [(١٤)] ، إغريقيّ طروادة :
الحمّى اللاذعة تجعلهما يُطلقان هذا الدّخان كلّه .»

وإذا بواحدٍ من ذينك المعذّبَين ، والذي ربّما أغاضه
أن يوصفَ على هذا النّحو الحزن ،
يضرب بقبضة اليد بطنَه المتيّبس .

فصدرَ عنه ما يشبه دويَّ الطّبل ؛
فعاجَله المعلّم أدامو بضربةٍ على وجهه ،
بذراعه التي لم تبدُ أقلّ صلابة ،

وهو يقول له : «- إنْ تكن إعضائيَ المثقلة
تمنعني من الحراك ، فما برح لديَّ
لِمثْل هذه المشغلة ذراع خفيفة .»

فأجابه الآخر : «- عندما إلى المحرقة سرتَ
لم يكن لذراعك مثْل هذه الحيويّة
لكنّها كانتْ كذلك ، بل وأكثر ، عندما كنت تزيّف النّقد .»

فأجاب المستسقي : «- إنّك لتَصْدق هنا القول

---

(١٣) زوجة بوطيفار التي حاولت إغراء يوسف واتّهمته باطلاً وتسبّبت بسجنه .

(١٤) هو مَن أقنع أهل طروادة بالسّماح بإدخال الحصان الخشبيّ الضّخم الذي كان يحوي نخبة من المحاربين الإغريق .

لكنّك لم تكن شاهداً أميناً
عندما سألوكَ في طروادة أن تفوه بالحقّ .»

فقال سينون : «- إنْ كنتُ نطقتُ زيفاً
فأنتَ زيّفتَ النّقود ، وأنا هنا بفعل خطيئةٍ واحدة ،
أمّا أنتَ فلأكثر ممّا فعل أيّ شيطانٍ آخَر !»

فأجاب منفوخ البطن : «- فلتتذكّرْ
أيّها الحانث اليمين ذلك الجواد ،
ولتلقَ عقاباكَ في أنَّ الجميع يَعلمونه .»

فقالَ الإغريقيّ : «- وليكنْ عذابك أنتَ
في ظمأ يشقّق لسانك وماءٍ عطنٍ
يجعل من بطنكَ حيالَ عينيكَ سوراً» .

فأجابَ مزيّف النّقود : «- كما في العادة ،
ينكأ المرض منكَ الفمَ ، ولئنْ كنتُ
ظامئاً وممتلئاً بسوائلَ مقيتة ،

فأنتَ لك الحمّى وأوجاع رأسك ،
ولكي تلعقَ مرآةَ نرجس [(١٥)]
فلا حاجةَ لأنْ يُلحِف المرء في دعوتك .»

كنتُ أستمع إليهما بانتباه ،
وإذا بأستادي يصيح بي : «- حَذارِ حذارِ !
فلم يبقَ إلاّ قليل وأغضب منك !»

---

(١٥) المقصود بمرآة نرجس النّبع الرّقراق الذي كان نرجس يتأمّل وجهه فيه .

وما إنْ سمعتُه يتكّلم هكذا باستياء ،
حتّى إلتفتُّ إليه وأنا يعروني من الخزي
ما لا يزال يعتمل في ذاكرتي .

وكمثْل مَن يرى في ما يرى النّائم أخطاراً ،
ويأمل في الحلم أنْ يكونَ بصدد الحلم ،
ويرغب في ما يكون كأنّه غير كائن ؛

فهكذا ألفيتُني عاجزاً عن الكلام ،
راغباً بالاعتذار ، وبالفعل اعتذرتُ ،
معتقداً مع ذلكَ أنّني لم أفعلْ .

فقال لي أستاذي : «– إنّ أسفاً أقلّ
لَيمحو خطأً أشدَّ وقعاً
ممّا فعلتَ ، فلتخفّفَنَّ من أساكَ هذا ،

وتذكَّرْ أنّني سأكون إلى جانبك دوماً ،
إذا ما حدثَ وألقى بكَ الحظّ مرّة أخرى
أمام قومٍ مشتبكين في عراكٍ كهذا ،

ذلك أنّ الرّغبة في الاستماع إليهم رغبةٌ وضيعة .»

الأنشودة الحادية والثلاثون

(آبار العماليق . نمرود . إفيالتس . برياروس . أنتيوس يطرح ڤرجيليو ودانتي في قاع البئر .»

اللّسان نفسه جرَحني باديء ذي بدء ،
ملوِّناً بحُمرة الخجل خديَّ ،
ثمّ مدّني بالدّواء ،

هكذا يُقال إنّ رمحَ أخيلِ (١)
وأبيه كان في البدء سبباً
للنّحوس ثمّ مِن بَعدُ للسُّعود .

أدرْنا ظهرَينا للوادي البائس ،
حيالَ الشّاطيء الذي يدور حوله ،
وعبرناه من دون أن ننبس ببنتِ شفة .

لم يكنِ الوقتُ نهاراً ولا ليلاً

(١) تقول الأسطورة إنّ الرّمح الذي ورثه أخيل عن أبيه پيليوس كان قادراً على إشفاء الجرح الذي أحدثه هو بمجرّد تمريره عليه بعد الإصابة .

فما كان بوسعيَ الرؤية إلى بعيد ؛
بيدَ أنّي سمعتُ بوقاً يُدوّي [(٢)]

حتّى ليغطّي على هزيم الرّعد ؛
فاتّجهتْ عينايَ إلى نقطة واحدة ،
عائداً صعُداً في مرمى الصّوت .

إنّ رولان لم ينفخْ في صُوره
بأكثر رعباً في أعقاب تلك الهزيمة المنكَرة
عندما خسرَ شارلمان جيشه المبارَك [(٣)] .

وما إنِ التفتُّ صوبَ تلك الوجهة ،
حتّى حسبتُ أنّني أرى أبراجاً سامقةً كثيرة ،
فقلت : «- أستاذي ، خبّرْني أيّة مدينة هي هذه ؟»

فأجابني : «- لمّا كنتَ تريد
أنْ تخترقَ ببصركَ الظّلماتِ من هذا البُعد ،
فيحدث أن تخطيء في ما تتصوّره .

فإذا ما وصلتَ هناك رأيتَ بِجلاء

---

(٢) بوق نمرود العملاق . ونمرود هو ، في الأسطورة ، ملك بابل الذي أمر ببناء برج يناطح السّماء ، فجعله اللّه ينهار وعاقب أهل بابل بأنْ بَلْبل ألسنهم وجعلَ أحداً لا يفهم سواه ، فولدت اللّغات المتعدّدة بعدَما كان البشر يتخاطبون بلسان واحد .

(٣) إشارة إلى موقعة رونسڤو في ٧٧٨ ، اشتبكت فيها قوّات لشارلمان كان يقودها رولان مع جيش من المسلمين . وتقول الأسطورة إنّه لمّا رأى رولان إلى قوّاته وهي توشك على الانهزام نفخَ في البوق مستنجداً بشارلمان الذي كان يبعد عنه على مسافة ثمانية أميال (وهناك الملحمة الشعبيّة الفرنسيّة التي تصوّر مواجهة رولان للمسلمين ، المعروفة بـ «أغنية رولان») .

كيف تخدع المسافةُ الحواسّ ؛
فاعملْ على أنْ تُسرِّع خطوَكَ قليلاً»

ثمّ أمسكَ بيدي ببالغ الحنان ،
وقال لي : «– قبل أن نقترب منها
وحتّى لا يفاجأك مرآها بشدّة ،

إعلمْ أنّ تلك ليستْ أبراجاً بل هي عماليق ،
وأنّهم عند الشّاطيء في البئر جميعاً ،
منْغرسون من السرّة حتّى أخمص القدمين .»

وكما يحدث عندما يتبدّد الضباب
تاركاً للبصر أنْ يتبيّن شيئاً فشيئاً
ما يخفيه متراكمُ البخار في الجوّ ،

فهكذا كان الخطأ يزايلني ويزداد خوفي
بقدرما كنتُ أقترب من الجرف
مخترقاً بعينيّ كثافة الظلام .

فكما نرى مونتيريجيوني (٤)
متوّجةً فوقَ حلقتها الدّائريّة بالأبراج ،
فهكذا على الشّاطيء المحيط بالبئر

كالأبراج كان يشمخ بنصف أجسامهم العماليق (٥)

---

(٤) قرية صغيرة محصّنة قريبة من سيينا ما تزال تحتفظ إلى اليوم بهيأتها التي رآها عليها دانتي .

(٥) هم وحوش الأسطورة ، ويُدعَون أيضاً بـ «المرَدة» . كانوا طويلي القامات ، هاجموا الأولمپ ، مقرّ الآلهة ، فصعقهَم جوپيتر (زڤس ـ «زيوس» في كتابة أُخرى ـ لدى الإغريقيّين) .

المرعبون الذين ما برح جوبيتر يهدّدهم
من عالية السّماء كلّما أطلقَ رعدَه .

كنتُ أبصرتُ وجه أحدهم ،
وكتفيه والصّدر وجزءاً من بطنه ،
وذراعيه على جانبَيه يتدلّيّان .

الحقّ لقد أحسنت الطبيعة صنعاً
إذْ كفّتْ عن اختراع مثْل هذه الوحوش ،
فحرمتْ مارس منْ مقاتلين متحفّزينَ كهؤلاء .

ولئن لم تكنْ على خلقِ الفيَلة والحيتان
نادمةً ، فإنّ من أنعمَ النظر إليها
رآها أعدَلَ وأحذَق :

فحيثما اجتمعتْ أدوات الفكر
بالإرادة السّيئة وبالقوّة ،
عزَّ أنْ يجد الانسان منها ملاذاً .

بَدا لي وجه العملاق طويلاً وضخماً [٦]
كصنوبر القدّيس بطرس في روما ،
وسائر عظامه متناسبة ووجهَه ؛

حتّى أنّ الشاطيء الذي كان يشكّل له إزاراً
من فخذيه حتّى أسفله كان يكشف من أعلاه جزءاً يكفي

---

(٦) تمثال من البرُونز لشجرة صنوبر ، ما يزال في الڤاتيكان .

لإبطال ادّعاء ثلاثة فريزيّين (٧)

بإمكان أنْ يصلوا إلى شعره :
فلقد رأيتُ منه ثلاثين شبراً كبيراً (٨)
من مثابة البئر حتّى الموضع الذي يُربَط عنده الثّوب .

«- رافيل ماي آميخ زابي ألْمي» (٩) ،
بهذا كان ذلك الفم المرعب يزعق ،
فما كان ليناسبه مزمورٌ أرقّ .

فقال له مرشدي : «- يا روحاً حمقى ،
إكتفي بالبوق لتروّحي به عن نفسك
عندما يستبدّ بك الغضب أو أيّ انفعالٍ آخر !

إبحثي في عنقكِ تجدي السَّير
الذي يوثقكِ يا نفساً مضطربة
وانظري إليه يطوّق صدرك الضّخم .»

ثمّ قال لي : «- يُدين نفسَه بنفسه ،
كذلك هو نمرود الذي حرمَ مسعاه الخبيث
البشرَ من النّطق بلسانٍ واحد .

فلنتركْه هنا ، لا نُطلِ الكلامَ عبثاً ،

---

(٧) كان سكّان فريزيا في هولندا في القرن الرّابع عشر يُعدّون أطول رجال العالَم .

(٨) أي أكثر من سبعة أمتار . مّا يعني أنّه كان لنمرود من الطّول ما يتراوح بين سبعة وعشرين وثمانية وعشرين متراً .

(٩) كلام غير مفهوم عن قصد ، يوحي بأصوات حروف عربيّة وعبريّة إيحاءً بالاختلاط البابليّ للألسن .

فكلّ لسان هو لديه كلسانه
في أسماعٍ الآخرين ، لا أحدَ لِيفهمه .»

فاستأنفنا السّير ملتفتين
ناحيةَ اليسار ، وعلى مرمى قوس
بدا لنا العملاق الآخر ، وكان أشدًّ وحشيّةً وأضخَم .

أيّ معلّم أوثقَه ؟ لستُ لأعلمَ
بيد أنّ يُسًرى ذراعيه كانت مقيَّدة
إلى الأمام والأخرى إلى الخلف ،

بسلسلة صفّدتْه من عنقه
إلى قدمًيه ، دائرةً خمس مرّات
حولَ الجزء المرئيّ من جسده .

قال لي مرشدي : «- شاءَ هذا المتكبّر أن يمتحنَ
بأسه ضدّ جوپيتر سيّد الجميع ،
فنالَ جزاءه الذي ترى .

إسمه إفيالتس (١٠) ؛ ولقد أثبت قدراته
عندما أخاف العماليقُ الأربابَ ؛
فحرّكَ ذراعَين ما عاد يحرّكهما بعدُ .»

فقلت له : «- إنْ كان متاحاً ، فأنا أريد
أن تقدِّر عيناي عن خبْرة ،

---

(١٠) إبن نپتون إله البحر في الميثولوجيا القديمة ، كان من أجرأ العماليق أمام جوپيتر .

ضخامةَ برياريوس الهائل [١١]» .

فأجابني : «- سترى في موضعٍ قريبٍ
أنتيوس يتكلّم طليقاً ؛
وهو سيقودنا إلى قاع جميع الخطايا .

وإنّ مَن تريد رؤيته لَبعيدٌ جدّاً ،
وهوَ مقيّدٌ بكامله مثلَ هذا ،
سوى أنّ وجهه أكثر شراسة .»

لم يهزَّ زلزالٌ قطّ
برجاً بمثل هذه القوّة
التي بها شرع إفيالتس يهزّ نفسَه ؛

فعرفتُ الخوف كما لم أعرفه من قبلُ يوماً .
كان ذلك الخوف كافياً لأموتَ
لو لمْ أرَ دوراتِ سلسلته حولَه .

فواصلنا آنئذ سيرَنا
وبلغْنا أنتيوسً [١٢] الذي ظهرَ خارجَ البئر

(١١) برياروس أحد العماليق الذي ثاروا على الآلهة ، ولد من التحام الأرض والسّماء ، وكان أطولهم وأكثرهم امتساخاً ، فكان له خمسون رأساً ومائة ذراع ، وكان على الدّوام شاهراً خمسين سيفاً وخمسين درعاً ، ويبصق شعَلاً ناريّة .

(١٢) أنتيوس : إبن نبتون والأرض ، كان الوحيد الذي لم يشارك في الحرب ضدّ الآلهة (ولذا تراه يتكلّم هنا بلا أغلال) . كان يعيش في مغارة قرب تزامّا ، حيث انتصر القائد الرّومانيّ شيپونيّ (المعروف بشيپوني الأفريقيّ) على هنْبعل . وقد قتل هرقل أنتيوس خانقاً إيّاه بيديه عندما لاحظ أنّه يستعيد قوّته كلّما لمس أمّه .

بقدر خمس أذرع من دون أنْ نعدّ رأسه .

«- أنتَ يا مَن كانتْ غنيمتك ألف أسدٍ
قديماً في الوادي السّعيد ،
حيثُ ورثَ شيپيوني مجدَك ،

عندما لاذ بأذيال الفرار هنَبْعل ورفاقه ،
أنتَ يا مَن ما برحت النّاس تحسب
أنّك لو كنتَ شاركتَ في حرب إخوتك الكبرى

لكانَ أبناءُ الأرض ظفروا :
ألا اطرحْنا أسفلَ ، ولتفعلَنَّ هذا دونَ ازدراء ،
هناكَ حيث يكتنَف الثّلجُ كوتشيتوس (١٣) .

لا تبعثْنا إلى تيتوس ولا إلى تيفون (١٤) :
يقدر هذا الرّجل أن يهب ما يُرغَب فيه هنا بشدّة ؛
فلتَحْنِ قامتكَ ولا تلوينَّ خطمَك .

ما يزال في مقدوره أنْ يهبك على الأرض المجدَ ،
ذلك أنّه حيٌّ ، وفي انتظاره حياة مديدة ،
إذا لم تستوفهِ عناية اللّه قبل الأوان .»

هكذا تكلّم الأستاذ فَمدّ هذا ،
ليحملَ مرشدي ، يدَيه
اللّتين كان هرقل أحسَّ بمسكتهما القويّة .

---

(١٣) نهر الجحيم المتجّمد الذي يشكّل نهاية الحلقة التّاسعة ، اقتبسه دانتي من ڤرجيليلو .

(١٤) تيتوس وتيفون عملاقان ، اخترق أحدَهما سهم من أپولون والثاني صعقَه جوپيتر .

وعندما أحسّ ڤرجيليو بنفسه محمولاً
قال لي : «– فلتدنُ ، لأحملك وإيّاي» ؛
ثمّ صنعَ من نفسه ومنّي حزمةً واحدة .

وكما يبدو برج غاريزيندا [١٥] منحنياً
في الاتّجاه المقابل إذا ما نحن نظرنا من أسفل
لدى مرور الغمام ، صوب جانبه المائل ،

فهكذا بدا لي أنتيوس ، عندما كنتُ أرتقبُ الفرصة
لأراه منحنياً ، وفي تلك اللحظة
وددتُ بالفعل لو انتهجتُ طريقاً أخرى .

ولكنّه طرحَنا برقّة
في الهاوية التي تلتهم لوسيفير ويهوذا ؛
ولم يبقَ منحنياً طويلاً ،

بل سرعانَ ما انتصبَ كساريةِ مركَب .

(١٥) برج بولونيا المائل الشّهير والذي كان في أيّام دانتي أكثر ارتفاعاً ممّا هو عليه اليوم .

الأنشودة الثّانية والثلاثون

(الحلقة التّاسعة : الخوَنة وقد أسرَهم الجليد .
– النّطاق الأول : «قايينا» أو دائرة قابيل حيث يُعذَّب خائنو ذويهم .
– النطاق الثاني : «الأنتينورا» حيث يُعذًّب خائنو وطنهم ومبادئهم السياسيّة .
دائرة قابيل : إبنا دي مانونينا وخونة آخرون . الأنتينورا : بوكّا دلي أبّاتي ، غانيلون .)

لو كان لديَّ قواف كافيةُ اللّذع خشنة
لتليقَ بهذه الهوّة الكالحة ،
التي تستند إليها سائر الصّخور ،

لعبّرتُ بها عن عصارة أفكاري
بأكثر امتلاءً . لكنْ لأنّي لا أملكها
فأنا لا أتأهّب للكلام بدون كبيرِ ذُعر :

فأنْ تَصفَ مركز الكون كلّه
ما هو بالأمر الممكن تداولُه بخفّة
ولا هو مشغلةُ مَنْ يقول «بابا ماما» [1] .

---

(١) أي مَن لا يزال يتكلّم بلغة الأطفال .

فلتأتِ أولاء السيّدات [٢] لينجدنَ شعري
كما ساعدنَ أمفيون في تَسوير طيبة
فلا يبتعدَ عن الواقعةِ الحقّ قولي .

يا زمُراً أسوأ ولادةً من كلّ ما خلقَ اللّه ،
قاطنةً في هذا المكان البالغ العُسر وصفُه ،
كان أجدى لكِ لو خُلقتِ معازاً أو نعْجاً !

عندما نزلْنا في البئر المحفوفة بالظلام
وغدونا أسفلَ من قدمَي العملاق بكثير ،
وأنا ما أزال أُعاين الجرف الصخريّ ،

صاح بي صوتٌ : «- انظرْ كيف تسير ،
وحذارِ من أنْ تطأَ بقدميك
رؤوس إخوتك في الانسانيّة ، المعذّبين» .

فالتفتُّ ورأيتُ أمامي
وتحتَ قدميَّ بحيرةً كان للجليد فيها
ملمح الزّجاج لا الماء .

قطُّ لم يصنع الدّانوب في النّمسا
ولا الدّون في الشّتاء تحت سماء مجلّدة
لجراهما غطاءً بِمثْل هذه السّماكة

---

(٢) يقصد بهؤلاء السّيدات ربّات الإلهام ، وكنّ في الأسطورة قد ساعدنَ أمفيون في بناء سور طيبة ؛ فكان يكفي أنْ يعزف على قيثاره حتّى تهرع الأحجار من تلقاء ذاتها وتنتظم في البناء .

كما هنا . ولو انّ التمبرْنك (٣)
أو الپيتراپيانا (٤) هوَيا على هذه البحيرة
لما أحدَثا ، حتّى على الحوافّ ، بعضَ صرير .

وكما تتلع الضّفدعة من أجل النّقيق
بخيشومها خارج الماء ، في حين ترى الفلاّحة
في حلمها أنّها ذاهبة لالتقاط ما تخلّف من الحَصيد ،

فهكذا كان الشبَحان المتألّمان غائصين في الثّلج
حتّى الموضع الذي يرتسم عليه الشّعور بالعار ،
يُطقطقان بأسنانهما كما تفعل النّوارس .

كان كلاهما مطأطئاً رأسه ؛
والفم يقدّم عن البرد شهادة موجعة
والأعين تأتي بمثْلها عن أسى القلب .

وبعدما أنعمتُ النّظر حولي ،
تطلّعتُ عند قدميَّ فرأيتُ معذَّبَين
متلاصقَين حتّى لقد امتزج شعر رأسَيهما .

قلتُ لهما : «– يا مَن تعصران صدرَيكما هكذا بقوّة
مَن أنتما ؟» ، فمالَ كلّ واحد بعنقه
إلى الوراء وعندما اشرأبّا بوجهَيهما ناحيتي ،

راحت الأعين وما كانت مبلولة

---

(٣) جبل لم يتوصّل أحد إلى تشخيص مكانه بدقّة ، ربّما كان في شرقيّ سلاڤونيا .

(٤) جبل في توسكانيا يُدعى حاليّاً پانيا دلاّ كروتشه .

إلاّ في الدّاخل تذرف الدّمعَ على الشّفتين ، وإذا بالثّلج
يجمّد الدّموعَ بينها فتتلاصق أكثر من ذي قبل .

أبداً لم يُلصقْ كلاّبٌ من الحديد
بمثل هذه القوّة خشبةً بأخرى . وكمثْلِ تَيْسَين
تناطحَ الاثنان في سورة سعارهما .

وآخَر ، كان قد أفقدَه البردُ أذنيه
وكانَ مطاطيء الرّأس هو أيضاً ،
قال لي : «- ما لكَ تتمرأى فينا ؟

إنْ كنت تريد أنْ تعرف مَن هذان (٥) ،
فالوادي الذي تنحدر فيه مياه بيزنتزو
كان لأبيهما ألبرتو ولهما .

خرجا من صلب واحد ، وإذا أنتَ فتّشتَ
في دائرة قابيل (٦) بكاملها فلن تلقى شبحاً
أجدر منهما بأنْ يُحوّل صقيعاً ؛

لا ذلك الذي شقّ آرتور
بضربةٍ من حُسامه صدره وظلّه (٧) ،

---

(٥) هما إسكندر ونابليون ، ابنا الكونت ألبرتو دي مانونيا ، كان الأوّل من حزب الغَيلف والثّاني من الغِبلّين ، قتل أحدهما الآخر في ١٢٨٦ لخلاف على ممتلكات .

(٦) «قايينا» أو دائرة قابيل ، المنطقة الأولى في كوتشيتوس ، في آخِر الحلقة التّاسعة من الجحيم ، يُعاقب فيها من أجرموا بحقّ ذويهم وأقاربهم ، ومن هنا تسميتها باسم قابيل قاتل أخيه .

(٧) يقصد موردريد ، الابن غير الشرعيّ للملك آرتور في قصص «المائدة المستديرة» ، أراد الاستيلاء على العرش فضربه أبوه بالسّيف ونفذ شعاع من الشّمس إلى جرحه واخترق جسده ، ومن هنا قول المتكلّم إنّ الحسام اخترق الجسم إلى ما وراء ظلّه .

ولا فوكاتشا [٨] ، لا ولا هذا الذي يُثقل هنا عليَّ

برأسه فلا أستطيع أنْ أرى إلى أبعد ؛
كان اسمه ساسول ماسكيروني [٩] :
فإذا كنتَ توسكانياً فإنّك تعرف الآنَ جيّداً مَن هوَ .

وحتّى لا تحملني على زيادة الكلام ،
إعلمْ أنّني كنت كاميتشون دي پاتزي [١٠]
وأنّني أنتظر كارلينو [١١] ، ليُبرِّئني .»

ورأيتُ ألفَ وجهٍ آخَر كان البرد
طبَعها كلّها بصبغَة البنفسج ومذذاكَ
وأنا أرتجف ، وسأبقى كذلك أمام كلّ غديرٍ متجمّد .

في تلك الأثناء كنّا ندنو من الوسَط
الذي ينْزع إليهِ كلّ ثقلٍ ،
وأنا أرتجف في ذلك الزمهرير الأبديّ ؛

أكان ذلك بقرارٍ منّي أم من القدَر أم بمحض صدفة ؟
فَبَينا أخطو بين الرؤوس
إرتطمت قدمي بوجه أحدهم ،

---

(٨) هو لقب ڤانّي دي كانتشيليري ، من الغَيلف البيض في پستوِيا ، قتل غيلةً أحدَ أبناء عمّه وكان من من الغَيلف السّود .

(٩) فلورنسيّ قتل غيلةً ابن أخيه وكان صغيراً ، وأُعدِم .

(١٠) من الغبِلّين في ڤالدارنو ، كان قد قتل أحد أقربائه ، أوبرتينو ، لاختلاف على المصالح بينهما .

(١١) هو كارلينو دي پاتزي ، خائن سياسيّ سلّم في ١٣٠٢ قلعة البيض إلى السّود الفلورنسيّين . والمقصود بالتبرئة هنا أنّ ذنب المتكلّم (كاميتشون) سيبدو هيّناً بالقياس إلى ما سيفعله كارلينو .

فصاحَ بي باكياً : «- ما لكَ تدعسُني ؟
وإذا لم تكنْ أتيتَ لتزيد
في انتقام مونتاپرتي [١٢] ، فلمَ يا ترى تُعذّبني ؟»

فقلتُ : «- أستاذي انتظرْني في هذا الموضع ،
أريد أن أبدّد بخصوص هذا ظنّاً ؛
ولك بعد ذلكَ أن تستعجلني كما ترغب .»

فوقف مرشدي ، وقلتُ أنا لذلك
الذي كان ما برحَ يشتمني بكامل قواه :
«- مَن أنتَ يا مَن تعنّف الآخرين ؟»

فأجابَني : «- ومَن تكون أنتَ أيّها السّائر في الأنتينورا [١٣] ،
ضارباً وجنات الغير بهذه القسوة ؟ ،
وإذا كنتَ إنساناً حيّاً لكان ذاك الأمر جلَلاً» .

فأجبتُ : «- إنّني حيٌّ ولربّما أفرحَك
إنْ كنتَ تريد أن تنال صيتاً
أن أكتبَ اسمكَ في ما أدوّن .»

فقالَ : «- بل في نقيض هذا أرغب .
فامضِ من هنا ولا تُتعبْني أكثر ،
إنّكَ لا تحسن الاغواء في هذا المستنقع !»

---

(١٢) الهزيمة الشهيرة التي مُني بها الغَيلَف الفلورنسيّون أمام غِبلّين سيينا في الثّاني من أيلول ١٢٦٠ .

(١٣) «الأنتينورا» هي المنطقة الثّانية من كوتشيتوس ، مخصّصة لمعاقبة خائني وطنهم أو حزبهم . وتستمدّ اسمها من أنتينور : الطروادي الذي سلّم الإغريقيَّين عوليس وديوميد تمثالَ أثينا (البالاديوم) .

فأمسكتُ به من مؤخّرة رأسه ،
وقلتُ له : «- ينبغي أن تفصح عن اسمك ،
وإلاّ لَما بقيتْ هنا شعرة واحدة .»

فقال : «- لكَ أنْ تنزع شعرَ رأسي كلّه ،
فلن أكشفَ لكَ عمّن أكون ،
وإنْ هويتَ على رأسي ألفَ مرّة .»

كنتُ أمسك بشعره الأجعد في كفّي
ولقد اقتلعتُ منه خصلاً عديدة ،
فجعلَ يعوي خافضاً عينَيه ،

وإذا بآخرَ يصيح به : «- ما بكَ يا بوكّا (١٤)
أفلا يكفيك أن تطقطق بحنكيك
وإذا بك تضيف النّباح ، أيّ شيطانٍ ركِبَكَ ؟»

فقلتُ له : «- الآنَ لستُ بحاجة لكلامك ،
أيّها الخائن الرّجيم ، وزيادةً في عارك
سأحمل إلى الأرض عنك أنباءً صحيحة .»

فأجاب : «- اذهبْ عنّي واحكِ ما تريد ،
ولكنْ إنْ خرجتَ من هنا فلا تسكتْ
عن ذرِب اللّسان هذا (١٥) ،

---

(١٤) بوكا دلّي أباتي : تسبّبت خيانته بهزيمة الغَيلف في مونتابرتي ، إذْ قطعَ يدَ حامل لوائهم ممّا أضعف عزيمتهم .

(١٥) يُدين بوكا هنا مَن كان وشى به ، وهو بووزو دا دوڤيرا ، وهو الآخر متّهم بخيانة الغِبلّين .

الذي يندب هنا فضّة الفرنسيّين [١٦] .
تقدر أن تقول : «– رأيتُ هناكَ سيّد دوڤيرا
حيثُ غُطِّسَ الخطاة في الثّلج» .

وإذا ما سُؤلتَ : «– مَن رأيتَ أيضاً ؟»
فلديك قريباً منكَ البيكيرّي [١٧] ،
الذي دقّت فلورنسة عنقه .

ولعلّ جانّي دي سولدانييري [١٨] في مكانٍ أبعد منه ،
وإلى جانبه غانْلون وتيبالديلّو [١٩]
الذي فتحَ أبوابَ فاينتزا والنّاس نيام .»

كنّا نأينا عنه عندما رأيتُ
إثنين متجمّدين في حفرةٍ واحدة ،
حتّى صارَ رأس أحدهما قلَنسوة لرفيقه ؛

وكما نلتهم الخبز من الجوع ،
غرس مَن كان في الأعلى أسنانه في الثاني

---

(١٦) كان بووزو الآنف الذّكر قد تسلّم في ١٢٦٥ مبلغاً من المال جعله يسمح بالمرور لقوّات الفرنسيّ شارل الأوّل الآنجيّ الذّاهبة لمجابهة مانفريد ، وستنتصر على الأخير وعلى ابنه للاستيلاء على صقلية .

(١٧) تيزاورو دي بيكيريا : مواطن من پاڤيا ، كان مندوب البابا إسكندر الرّابع في توسكانيا ، أعدمه الغَيلف الفلورنسيّون بعد اتّهامه بالتّعاون مع الغِبلّين المطرودين .

(١٨) جانّي دي سولدانييري : من حزب الغِبلّين في فلورنسة ، أُعدم في ١٢٦٦ متّهماً بمحاولة الاستيلاء على رئاسة الحكومة بالتضادّ مع مصلحة حزبه في أثناء الفتنة .

(١٩) غانْلون : تصوّره «أغنية رولان» وهو يعمل على خيانة الأخير في معركة رونسڤو . أمّا تيبالديلّو تزامبرازي فمواطن من فاينتزا فتح في الليل أبواب مدينته لغَليف بولونيا .

حيث يلتحق القحف بالعنق :

لم يقضم تيديوس [٢٠] في سورة غضبه
صدغَي ميناليپوس بأعنفَ
مّما كان هذا يفعل بالجمجمة وما تلاها :

فقلتُ له : «– أنتَ يا مَن تُنفِّس هكذا عن حقدكَ
على مَن تلتهمه بمثْل هذه الوحشيّة ،
قلْ لمَ تفعل هذا وسأتعهّد ،

إنْ كنت تشتكي منه عن حقّ ،
وعلمتُ أنا مَن تكونان وما جُرمكما ،
بأن أثيبك هناك على الأرض ،

ما لم يجفّ هذا الذي بهِ أتكلّم .»

(٢٠) أحد الملوك السّبعة الذين زحفوا على طيبة ، أصابه ميناليپوس بجرح خطير ولكنّه تمكّن من قتله وطلب أنْ يُحمَل إليه رأسه فشرع ينهشه في سورة سعاره .

الأنشودة الثّالثة والثّلاثون

(الحلقة التّاسعة :
- المنطقة الثّانية : «الأنتينورا» حيث يُعذَّب خائنو وطنهم .
- المنطقة الثّالثة : دائرة بطليموس حيث يُعذَّب خائنو ضيوفهم .
أوغولينو يحكي عن موته وموت أبنائه . تقريع مدينة پيزه . الانتقال إلى المنطقة الثّالثة . محادثة مع فراي ألبيريغو . برانكا دوريا . تقريع جنوة .)

رفع فاه عن وليمته الوحشيّة ،
ذلك الآثِم ، وهو يمسحه بشَعر الرّأس
الذي كانَ هوَ التهمَه من الخلف .

ثمّ بدأ : «- إنّكَ تريد أنْ أبتعث
الألم اليائس الذي ما برح يعتصر قلبي
بمجرّد التفكير به قبل أن أتكلّم عنه .

ولكنْ إنْ كانت حكايتي ستثمِر
عن بعض العار للخائن الذي ألتهِمه ،
فسأمزج أمامَكَ الكلام والبكاء .

لا أعرف مَن أنت ولا بأيّ حيلة

وصلتَ إلى هنا ؛ ولكنّك فلورنسيّ ،
كما يبدو لي عندما أسمعك .

إعلَمْ أنّني كنت العُمدة أوغولينو [١] ،
وهذا هو رئيس الأساقفة رودجيري :
فاسمَعْ لمَ أنا له مثْل هذا الجار .

كيفَ ، بباعث من سوء نواياه ،
وقعتُ ، بعدماً وثقتُ به ، في الأسْر
ثمّ أُعدِمتُ ، لا حاجة لقول ذلك ؛

لكنّ ما لا يمكن أن تكون سمعتَ عنه
هو كم كان موتي وحشيّاً :
وسأحكيه لكَ ، فتعرف إنْ كان عذّبَني .

إنّ فرجةً ضيّقة في ذلك القفص [٢] ،
الذي دُعيَ في إثْري «برج الجوع» ،
والذي سيُطبق بَعدي على كثيرين ،

---

(١) العمدة أوغولينو : هو أوغولينو دلاّغيرارديسكا ، من أسرة منتمية إلى الغِبلّين . آلت إليه بعض الأملاك في سردينيا ، وعمل مع صهره في الخفاء لصالح الغَيلف عندما استولوا على السّلطة في پيزة في ١٢٧٥ . فطُرد من المدينة ثمّ عاد إليها في العام التّالي بمساعدة فلورنسيّين . أصبح عمدة للمدينة ، فتنازل للفلورنسيّين ولبعض أهل لوكا عن عدد من القلاع ، وأفلح في إبرام اتّفاقيّة سلام مع أهل جنوة . ولكنّ الغِبلّين عادوا ظافرين يقودهم رئيس الأساقفة رودجيري دلّي أوبالديني الپيزيّ ، الذي قام في ١٢٨٩ باعتقال أوغولينو عن غدرٍ ، في حُصَين في قلعة آل غوالاندي ، وبعد شهور عديدة من الحبس تركه هو وأولاده بلا طعام ، فسمّي الحُصَين على إثْر ذلك «برج الجوع» .

(٢) الكلمة الإيطاليّة التي استخدمها دانتي هي la Muda (بالفرنسيّة : la Mue) أي «المَحْسرَة» وهي قفص توضع فيه الصّقور والدّواجن في فترة الانسلاخ أو التّحسير .

كانتْ أرتْني من منفذها أقماراً [٣] عديدة
عندما رأيتُ في ما يرى النّائم ذلك الجاثوم
الذي هتكَ لي حجاب المستقبل .

تخايلَ لي هذا الرّجل رئيساً وقائداً
يصطاد الذئب وجراءه فوقَ الجبل [٤]
الذي يحجب رؤية لوكّا عن أهل پيزه .

ومع كلابٍ سريعة ، ضامرة ومدرَّبة
كان قد وضَع في طليعة الصّيد
آل غوالاندي وآل سسْموندي وآل لانفرانكي [٥] .

لم يدم الطّراد طويلاً ؛ وبَدا الأب
وأبناؤه متعبين ، وبدا لي أنّي أبصرتُ
نيوباً حادّةً تمزّق جانبَي كلّ واحد .

وعندما استيقظتُ قبيلَ الفجر ،
سمعتُ أبنائي ، وقد كانوا معي ، يجشهون
في نومهم بالبكاء ، يسألون خبزاً .

إنّك لشديد القسوة إذا لم تتألّم
إذْ تفكّر بما أحسَّ به آنئذ قلبي ؛
وإذا لم تبكِ لهذا فما يُبكيك ؟

---

(٣) أُعتقِل أوغولينو في شهر تّموز ١٢٨٨ ومات جوعاً في ١٢٨٩ .

(٤) هو جبل السّان-جوليانو ، ويقع بين پيزة ولوكا .

(٥) ثلاث أُسَر من غِبلّين پيزة كانت موالية لرئيس الأساقفة رودجيري دلّي أوبالديني وحرّضها هو على مهاجمة أوغولينو .

كانوا قد استيقظوا ودنت السّاعة
التي اعتيد أنْ يقدَّم لنا الطّعام فيها ،
وكان كلٌّ قلقاً بسبب ما رآه في نومه ؛

ثمّ سمعتُ مَن يسمِّر الباب في أسفلِ
ذلك البرج المرعب ؛ وبلا كلام
تفرّستُ وجوه أبنائي .

لم أبكِ بل أصابني تحجّرٌ ، أمّا هُم
فكانوا يبكون . قال لي صغيري أنسلموتشو :
"- ما لك تحدّق بنا هكذا يا أبتاه ، وما بِكَ ؟"

ولكنّني لم أبكِ ، لا ولم أجبْ
طيلة ذلك النهار والليلة التّالية ،
حتّى طلعتْ على العالم شمس جديدة .

وعندما نفذَ إلى سجننا الكريه
شعاعٌ قليلٌ وتبيّنتُ
في وجوههم الأربعة صورتي أنا نفسي ،

عضضتُ من الألم كلتا يدَيّ ،
فحسبوا أنّني قمتُ بذلك عن رغبة
في الطّعام ، فنهضوا فجأة

وقالوا لي : «- أبتاه ، إنّ عذابنا سيهون
لو اغتذَيتَ منّا ؛ إنّك قد دثّرتَنا
بهذا اللّحم الفقير ، فلتنْضُه الآنَ عنّا .»

فهدأتُ آنئذٍ حتّى لا أزيد
من عذابهم ؛ وطوال يومين كنّا سكوتاً ؛
أيّتها الأرض القاسية ، لِمَ لمْ تنشقّي ؟

وعندما بلغنا اليوم الرّابع ،
إرتمى غادّو عند قدميّ ،
قائلاً : «- يا أبتاه ، لِمَ لا تسعفني ؟»

وهناكَ ماتَ ، وكما تُبصرني الآن ،
رأيتُ الثلاثة يهوون واحداً بعدَ الآخر
بين اليومَين الخامس والسّادس ، فجعلتُ

وقد عميتُ ، أزحف فوقَ كلٍّ منهم ،
وناديتهم طوالَ يومين وقد ماتوا ،
ثمّ كان الجوع أقدرَ من الألم» (٦) .

وما إنْ قال هذه الكلمات بعينَين مزورّتين ،
حتّى استعاد ذلك القحف اليابس بأسنانه
التي عضّتْ على العظام كأنياب كلب .

يا لپيزة ، يا خزيَ جميع رجالِ
البلد الفاتن الذي تصدَح فيه لفظة «سي» ،
ما دام جيرانك مبطئين في معاقبتك ،

---

(٦) في هذا التّصريح بأنّ «الجوع كان أقدرَ من الألم» غموض أسال لدى الشّرّاح أنهاراً من الحبر . بعضهم يقول إنّ الجوع خطّ نهاية أوغولينو حيثما لم يقدر الألم على قهره . والبعض الآخر يقول إنّه استجاب لدعوة أبنائه فتناول من لحمهم بعدما ماتوا . يرى بورخيس (أنظر المدخل النقديّ) أنّ اللبس هنا متعمّد وأنّ دانتي أقام قوّة الأنشودة على هذا التردّد بين احتمالين أو قراءتين .

فلتزحفَنّ كاپرايا وغورغونا [٧] ،
ولتصنعا سدّاً أمامَ الأرنو عند مصبّه ،
ليُغرقَ بين حيطانكِ جميعَ الأحياء .

فلئن كان الكونت أوغولينو
قد اشتهَر بخيانة قلاعك ،
فما كان ينبغي أن تعذّبي هكذا أبناءه .

حداثة سنّهم يا طيبةَ الجديدةَ أحالتْهم
أبرياء : أوغوتشوني وبريغاتا
والآخَرين اللذين سبقَ أنْ سمّيتُهما في أنشودتي .

ثمّ خطونا أبعدَ حيث اكتنفَ الجليد
بقسوةٍ قوماً آخرين ،
ما كانوا مطأطئي الرّؤوس بل عاليهم أسفلهم .

هناك كان الدمعُ نفسه يمنع من البكاء ،
وإذْ يجد الألم ما يعيقه في أعينهم ،
فهو يرتدّ إلى الدّاخل فيزيدهم عذاباً .

ذلك أنّ أولى الدّموع تصنع كتلة متراصّة
وكمثْل واقيةٍ من البلّور ،
تملأ محجر العينين كلّه تحتَ الحاجب .

ومع أنّ كلّ حسٍّ قد زالَ على وجهي
بباعثٍ من الزّمهرير ،

---

(٧) كاپرايا وغورغونا جزيرتان غير بعيدتين عن مصبّ الأرنو ، وكانتا يومذاك خاضعتين لپيزة .

كما يحدثُ للمُصاب بجرَبِ القدَمين ،

فقد بَدا لي أنّني كنتُ أشعر ببعضِ ريحٍ ؛
فقلتُ : «- أستاذي ، مَن يُهيجُ هذه ؟
أفَلا يتلاشى هنا كلّ ضباب ؟

فقال لي : «- ستصبح عمّا قريبٍ في الموضع
الذي تأتيك فيه بالإجابة عيناك ،
وترى آنئذٍ المصدر الذي يبعث هذه الرّيح .»

ثمّ صاح بي واحدٌ من بؤساء القشرة الباردة :
«- أيّتها النّفسان القاسيتان
بحيثُ أعطيتُما آخِرَ موضع

إرفعا عن وجهي هذه النّقُب الصلبة ،
لأُسرّي قليلاً عن الألم الذي يملأ قلبي
قبل أن يعود دمعي إلى التجمّد .»

فأجبتُ : «- إنْ كنتَ تريد أن أُخفّف عنك ،
فقلْ لي مَن أنت ، وإذا لم أخلّصك ،
فلأهوينّ إلى قاع الجليد !»

فأجابَ : «- أنا الرّاهب ألبريغو (٨) ؛
أنا صاحب ثمار الحديقة السّيّئة ،

---

(٨) هو ألفريدو دي مانفريدي : من «الرّهبان السّعداء» (سبق ذكرهم) ، وأحد زعماء الغَيلف في فلورنسة . أهانه ابن أخيه ، فدعاه إلى العشاء في قصره ، ولدى إشارته بإحضار الفاكهة دخل خدمه وذبحوا ابن أخيه وأبا الأخير ، ومن هنا الإشارة المريرة إلى التّين والتّمر .

آخذ هنا البلحَ عوضاً عن التّين .»

فسألتُه : «- أأنتَ ميتٌ هنا ؟»
فقال لي : «- عمّا آلَ إليه جسدي
على الأرض لستُ لأعلم شيئاً .

ولمنطقة بطليموس [(٩)] هذه الميزة
في أنّ الرّوح تهبط هنا مراراً
قبلَ أن يدفعها أتروپوس [(١٠)] .

ولكي تكون أكثر توقاً لأن تزيل
عن وجهيَ الدمع المتجمّد ،
فاعلمْ أنّ الرّوح التي ترتكب الخديعة

كما فعلتُ أنا ، ينزع عنها الجسدَ شيطان ،
ويظلّ بعد ذلك يتحكّم به ،
حتّى ينقضي كلّ زمانه ؛

في حين تسقط هي في هذا الصّهريج ،
وربّما لا يزال مرئيّاً في الأعلى
شبحُ الجسم الذي يتجمّد هنا ، ورائي .

---

(٩) دائرة بطليموس (أو «البطليموسيّة») هي المنطقة الثّالثة في كوتشيتوس ، وتستمدّ اسمها لا من الفلكيّ والجغرافيّ اليونانيّ المعروف (القرن الثّاني الميلاديّ) ، بل على الأرجح من بطليموس حاكم سهل أريحا والمذكور في سفر المكابيّين الأوّل من «العهد القديم» (دعا سمعان المكابيّ وأولاده إلى وليمة ثمّ أبادهم) ، أو من بطليموس ملك مصر الذي يروى أنّه حاول استمالة قيصر بأنْ أرسل إليه رأس خصمه پومپيّوس الذي كان يومذاك في ضيافته .

(١٠) أتروپوس هو في الميثولوجيا اليونانيّة القدَر الذي يقطع خيط أيّام الإنسان ويفصل روحه عن جسده .

تعرفه ولا ريب إنْ كنتَ وصلتَ توّاً :
إنّه السيّد برانكا دوريا [١١] ، ولقد انصرمَتْ
سنوات عديدة منذ أن حُبِسَ على النّحو .»

فقلتُ له : «- أعتقد أنّك تُخادعني ،
ذلك أنّ برانكا دوريا لم يمتْ بعد ؛
إنّه يأكل ويشرب وينام ويرتدي الثّياب .»

فأجاب : «- في الأعلى ، في خندق ماليبرانكي ،
حيث يغلي القطران الكثيف ،
لم يكن ميكيل زانكي قد وصلَ بعدُ

حينما ترك هذا بدلاً منه
شيطاناً في جسده مع واحد من أقربائه
كان قد ارتكب وإيّاه الغدر .

لكنْ مُدّ يدك إليَّ الآنَ
وافتحْ عينيّ .» لكنّي لم أفتحهما ،
إذْ كان من الكياسة أن أعامله بقسوة .

ألا تبّاً لكمْ يا أهل جنوة ، أيّها الغرباء
عن جميع الفضائل ويا مَن تزخرون بجميع الرّذائل ،
لمَ يا ترى لمْ تُطردوا من الدّنيا ؟

فإلى جانب أخبَث نفْسٍ في رومانيا

---

(١١) برانكا دوريا مواطن جنويّ من حزب الغِبِلّين ، دعا حماه ميكيل زانكي (الذي يلقى تعذيبه في الخندق الخامس من الحلقة الأخيرة) ثمّ قتله للاستيلاء على أملاكه .

وجدتُ واحداً منكم جعله سوء أفعاله
يغطس الآن بكامل روحه في كوتشيتوس ،

وما يزال في الأعلى يبدو في جسده حيّاً .

الأنشودة الرّابعة والثّلاثون

(الحلقة التّاسعة :

المنطقة الرّابعة : دائرة يهوذا حيث يُعذَّب خائنو المحسنين إليهم وخائنو السّلطة الانسانيّة أو الإلهيّة ، وأكثرهم إثماً يلتهمهم لوسيفير .

الظّهور الأوّل للوسيفير . الخونة الكبار الثلاثة للكنيسة والامبراطوريّة (يهوذا وبروتوس وكاسيوس) تلتهمهم أفواه لوسيفير الثّلاثة . النزول إلى مركز الأرض . ڤرجيليو يشرح سقوط لوسيفير وأصل الجحيم . الشّاعران يعودان صعداً من الجهة الأخرى للأرض .)

«- هي ذي ألوية ملك الجحيم تتقدّم [1]
نحوَنا ، فانظرْ أمامَك
إنْ كنتَ تتبيّنه» ، قال لي أستاذي .

وكما نرى في البعيد ، عندما ينتشر
ضباب كثيف أو يخيّم الظّلام على نصف كرتنا ،
طاحونةً تديرها الرّيح ،

---

(١) وضعه دانتي باللاّتينيّة ، وقد استعاره من نشيد مشهور لفورتونا ، أسقف پواتييه الفرنسيّة ، يُدعى «نشيد الصّليب» .

فهكذا كان ذلك البناء الذي خيّل لي أنّني أراه ،
فاحتميت وراء مُرشدي متّقياً
خطرَ الريح إذْ لم يكن من عاصمٍ سواه .

كنتُ ، وإنّي لأَرتجف إذْ أكتب هذا شعراً ،
بلغتُ موضعاً كانت الأشباح فيه مغطّاة
وتشفّ مثلَ قشّة وسطَ الزّجاج .

بعضها استلقى والبعض الآخر كان منتصباً ؛
هذا على رأسه وذاك على ساقَيه ؛
وسواه مائلاً بوجهه صوبَ قدميه كالقوس .

وعندما اقتربنا بما فيه الكفاية
ليروق لأستاذي أنْ يُطلعني
على الكائن المزدان بذلك الوجه الجميل ،

تراجع من أمامي واستوقفني
قائلاً : «- هوذا ديس (٢) ، وهوذا الموضع
الذي ينبغي أن تتسلّح فيه بالبأس .»

---

(٢) ديس هو ملك أڤيرنو القديمة ، والأخيرة اسم بحيرة ما تزال موجودة قرب ناپلي في إيطاليا ، كان الوثنيّون يعدّونها مدخل الجحيم لفرط ما هي موبوءة . وعلى هذا النّحو تعامل معها ڤرجيليو في «الإنيادة» . دانتي يمنح اسم ملكها للوسيفير (الشّيطان أو الملاك السّاقط لعصيانه اللّه ، فهو معادل لإبليس) ، كما سمّى باسمه إحدى مدن الجحيم وقد سبق ذكرها . أمّا كلام دانتي في البيتين السّابقين عن «الوجه الجميل» للوسيفير ، فيُحمَل إمّا على السّخرية (له رؤوس ثلاثة) ، أو باعتبار أنّه ما يزال يحتفظ ببعض من وسامته القديمة ، فمن المعروف في التصّورات التوحيديّة أنّ إبليس كان ، قبل أنْ يعصى اللّه ، من أجمل الملائكة .

كم تجمّدتُ آنذاكَ وغدوتُ خائر القوى واهياً ،
لا تسلْني عن هذا أيّها القاريء ، فلن أكتب ذلك ،
إذْ سيقْصر عن قوله كلّ كلام .

لم أمتْ ولا أنا بقيتُ حيّاً :
فلتخمّنْ بنفسك إنْ كان لك نزرٌ من العقل ،
ما صرتُ عليه هكذا محروماً من الحياة ومن الموت .

كان إمبراطور عالَم العذاب
خارجاً بنصف صدره من الثّلج ؛
وإنّ قامتي لأقرب إلى جسمِ عملاق

من قرب قامة العماليق إلى طول ذراعيه :
فلترَ الآنَ ما ينبغي أن يكونه الكلّ
الذي يناسب أجزاءً كهذه .

ولئن كان ذات يوم جميلاً كما هو الآن قبيح ،
ثمّ انتفض بوجه خالقه فإنّه لطبيعيّ
أن يكون مصدرَ جميع الآلام .

ويا لدهشتي ساعةَ أنْ
رأيتُ رأسه بوجوهه الثّلاثة ! (٣)
الأماميّ منها كان أحمر (٤) ،

والآخَران بالأوّل متّصلان

---

(٣) هذه الوجوه الثّلاثة مقابل سلبيّ للثّالوث في المسيحيّة .

(٤) الأحمر هنا رمز للكراهية ، مضادّ لـ «الحبّ الأوّل» الذي هو الرّوح القدس .

وجميعاً اتّحدتْ عند اليافوخ
في وسَط كلتا الكتفين .

الأيمن بدا لي بين بياض وصفرة (٥) ،
والأيسر كان يبدو داكناً (٦) وشبيهاً
بمَن يأتون من حيث ينحدر النّيل .

من تحت كلّ واحد يخرج جناحان
بقياس طائرٍ عظيم ،
ما رأيتُ أشرعةَ بحرٍ تُشبهها .

لم يكن لها ريشٌ بل كانت شبيهة
بجناحَي الخفّاش ، وكان يحرّكها
بحيثُ تصدر عنه ثلاث رياح (٧) ،

تجْمد منها كوتشيتوس بكلّ ما فيها .
وكان يبكي بستّ عيونٍ فينهمر
على أذقانه الثّلاثة الدمعُ والرّغوة الدّامية .

في كلّ فم كان يمضغ بأسنانه
آثماً كما تفعل دواليب الكتّان ،
هكذا بحيث يعذّب في الأوان ذاته ثلاثة .

---

(٥) الأبيض والأصفر يرمزان إلى الجهالة ، مضادّ «العِلم الكليّ» الذي يتمثّل في الإبن .

(٦) اللون الدّاكن كما في وجوه الأثيوبيّين أو الأحباش يرمز إلى العجز ، نقيض القدرة الإلهيّة المتمثّلة في أبي الثّالوث .

(٧) هي الرّياح الثّلاث التي تجمّد مياه كوتشيتوس .

وللذي في الأمام لم تكن العضّات بذات بالٍ
إلى جانب إنشاب المخالب الذي ينزع أحياناً
من على فقاره كاملَ الجِلد .

قال لي أستاذي : «– تلك الرّوح المُلاقيةُ في الأعلى أقسى العذاب
هي روح يهوذا الإسخريوطيّ [٨] ؛
رأسه داخل الشّدق ، وإلى الخارج يرفس بساقيه .

والآخران المنكّسان رأسَهما ،
أحدهما ، المتدلّي من الخطم الأسود هو بروتوس [٩] ،
أنظرْ كيف يتلوّى ولا ينبس ببنت شفة !

والآخر هو كاسيوس [١٠] ، الذي يبدو غليظ الأعضاء ،
لكنّ الليل يعود ، وعلينا الآنَ
أن نرحل ، فلقد أبصرْنا كلّ شيء .»

وكما أراد هو احتضنتُ عنقه ؛
فاختارَ المكان واللحظة الملائمَين ،
ثمّ لمّا أُفرِدَتِ الأجنحة بِسعة

تمسّك هو بالجوانب المُشعِرة
ومن خصلة إلى أخرى راح ينزل
بين متلبّد الشّعر والقشرة المتجمّدة .

---

(٨) خائن المسيح ، وبالتالي فهو الخائن الأعظم .

(٩) بروتوس هو خائن قيصر ، وبالتالي خائن السّلطة الامبراطوريّة .

(١٠) كاسيوس صديق بروتوس ، شاركه في خيانة قيصر .

وعندما بلغنا هناكَ محلاً
يلتقي فيه الفخذ ببروز الرّدف ،
حمل أستاذي ببالغ القلق والجهد ،

رأسه إلى حيث كانت ساقاه ،
وتشبّث بالشَّعر كما لو للارتقاء ،
حتّى حسبتُنا عائدين إلى الجحيم .

قال لي أستاذي لاهثاً كمثّل رجلٍ متعَب :
«- تعلّقْ بقوّة ، فعبرَ مثْل هذه الدّرجات
ينبغي أنْ نغادر معقلَ الشّرور هذا .»

ثمّ خرج من ثغرة كانتْ في صخرة
وطرحني جالساً على حافّتها
ودنا منيّ بعد ذلك بخطى وئيدة .

رفعتُ عينيّ فظننتُ أنّني سأُبصر
لوسيفير [١١] كما كنتُ تركتُه ،
لكنّني رأيتُه منتصب السّاقين في الهواء .

وإذا كنتُ مبلبل الفكر آنذاك ،
فهذا ما ستفكّر به الدّهماء
التي لا ترى الموضع الذي كنتُ قد اجتزتُه .

---

(١١) لم أكتب اسم لوسيفير بالنّطق الإيطاليّ (لوتشيفيرو) لأنّه أحد ملوك بابل ، يرد ذكره في «العهد القديم» ، كان شرّيراً حتّى لقد جعلت منه الأعمال الأدبيّة القروسطيّة تجسيداً للشيطان ، ويجعل منه دانتي ملكاً للجحيم .

قال لي أستاذي : «– فلتنهضِ الآنَ واقفاً على قدميك ،
فالطريق طويلة والمسلك بالغُ الوعورة ،
والشمس تتوسّط دورتها الصباحيّة [١٢] .»

لم تكن تلك حيثُ كنّا آنئذ
ردهة قصرٍ بل مغارةً طبيعيّةً ،
ذات أرضٍ وعرةٍ وفقيرة إلى النّور .

قلتُ حينما نهضتُ واقفاً : «– يا أستاذي ،
قبل أن أغادر الهاوية ،
حدّثني قليلاً لتُخرجَني من الخطأ :

فأين هو الثّلج ؟ وكيف يقف هذا هكذا
منكوسَ الرأس ؟ ثمّ كيف انتقلتِ الشّمس
من المساء إلى الصّبح في هذا الوقت القصير ؟»

فقال لي : «– تحسب أنّك ما تزال
في الجهة الأخرى من المركز ، حيث تعلّقتُ
بشعر الدّودة المنفّرة التي تخترق العالَم .

كنتَ هناكَ طالما كنتُ أهبط ،
ثمّ حينما استدرتُ بكَ عبرتَ الموضع

---

(١٢) هذا يعني أنّ الوقت كان في منتصف المسافة بين شروق الشّمس والتّاسعة صباحاً ، أي في حوالى السّابعة والنّصف أو الثّامنة . ويرى بعض الدّارسين أنّ دانتي وڤرجيليو يكونان قد أمضيا على هذا النّحو في زيارة الجحيم ثماني وأربعين ساعة ، وصَلاها مساء الخميس ٧ نيسان ١٣٠٠ وسيخرجان منها في مساء السّبت ٩ نيسان منه ، وسيَدخلان المطهر فجرَ الأحد ١٠ نيسان .

الذي تنجذب إليه الأجسام الثقيلة من كلّ جانب (١٣) .

والآنَ وصلتَ تحتَ نصف الكرة (١٤)
المُقابلِ للنصف الذي يغطّي اليباس الأكبر (١٥) ،
الذي أُذيقَ تحتَ ذروتهِ الموتَ

ذلك الذي ولدَ وعاشَ دون خطيئة (١٦) :
إنّكَ لَتدوس بقدمكَ مساحةً صغيرة
تشكّل الجهة الأخرى لدائرة يهوذا (١٧) .

الوقت هنا نهارٌ حيثما يكون هناك مساء ،
وهذا الذي جعلَ لنا من شعره سلالم ،
ما يزال منغرساً كما كان من قبل .

من هذه الجهة سقط من علياء السّماء (١٨) :
والأرض التي كانت بالأمس ممتدّة حتّى هنا ،
خشيَتْ منه فاختبأتْ تحتَ البحر ،

---

(١٣) هذه النَقطة هي مركز الأرض ، وتتوافق مع وركَي لوسيفير ، ممّا يعني أنّ جسمه الضّخم كان موزّعاً على جزئي الأرض .

(١٤) أي نصف الكرة السّماويّة (الجنوبيّ) .

(١٥) اليّباس الأكبر هو العنصر الجامد الكبير ، أي الأرض .

(١٦) أي في أورشليم . والرّجل الذي «ولد وعاش دون خطيئة» هو السيّد المسيح .

(١٧) دائرة يهوذا («الجيوديكا» في لغة دانتي) هي أصغر مناطق كوتشيتوس .

(١٨) تقول الأسطورة إنّ لوسيفير قد سقط من السّماء ، بعد عصيانه الربّ ، ناحيةَ نصف الكرة الجنوبيّ ، فهربت الأرض مرتاعةً منه وانزوت تحت سطح البحر وعاودت الانبثاق في نصف الكرة الشماليّ . أمّا الأرض التي طلعت في نصف الكرة الجنوبيّ حيث تشكّلَ جبل المطهر ، فقد تركتْ للباعث نفسه منخفضاً كبيراً وصعدت إلى السّطح .

وجاءت إلى نصف كرتنا نحنُ ؛
وربّما هرباً منه أيضاً تركتِ الموضعَ القفْرَ هذا
تلك التي نبصرها في الأعلى والتي هناكَ تسطع .»

وثمّة في الأسفل موضعٌ بعيدٌ عن بعل الذباب [١٩] ،
يبزّ في الطّول هذا الكهف نفسه ،
لا يُعرف بالنّظر بل بخرير

جدول [٢٠] يهبط إلى هنا
من فتحةٍ في صخرة نحتَها مجراه
الذي يتعرّج فيه منحدراً بخفّة .

فدلفنا أنا ومرشدي إلى ذلك المسلك الخفيّ
لنعود إلى العالَم الوضيء ؛
من دون أن نفكّر بأخذِ قسط راحة [٢١] ،

وارتقينا إلى أعلى ، هو الأوّل وأنا الثّاني ،
حتى رأيتُ خللَ ثغرةٍ دائريّة
الأشياء الجميلة الزّاخرة بها السّماء ؛

ومن هناك خرجنا لنستعيدَ رؤية النّجوم [٢٢] .

(١٩) هذا الموضع منخفَض أو هوّة في نصف الكرة الجنوبيّ بشساعة الجحيم . و«بعل الذّباب» مذكور في «العهد القديم» (يُدعى أيضاً «بلزَبوت») ، وهو كناية عن الشّيطان . يُنوِّع دانتي هنا أسماء لوسيفير وألقابه تفادياً للتكرار .

(٢٠) ربّما كان هو نهر ليتي ، الذي يجلب إلى الجحيم قذَر الأرواح المغتسلة من خطاياها في المطهر .

(٢١) لمّا كان الشّاعران يصلان إلى المطهر في الخامسة من فجر أحد الفصح ، فهذا يعني أنّهما سارا منذ خروجهما من الجحيم طيلة إحدى وعشرين ساعة .

(٢٢) بمفردة «النّجوم» يجد ختامه نشيد «الجحيم» ، وكذلك نشيدا «المطهر» و«الفردوس» .



منمنمة من القرن الخامس عشر لأحد مشاهد الجحيم / رسّام مجهول



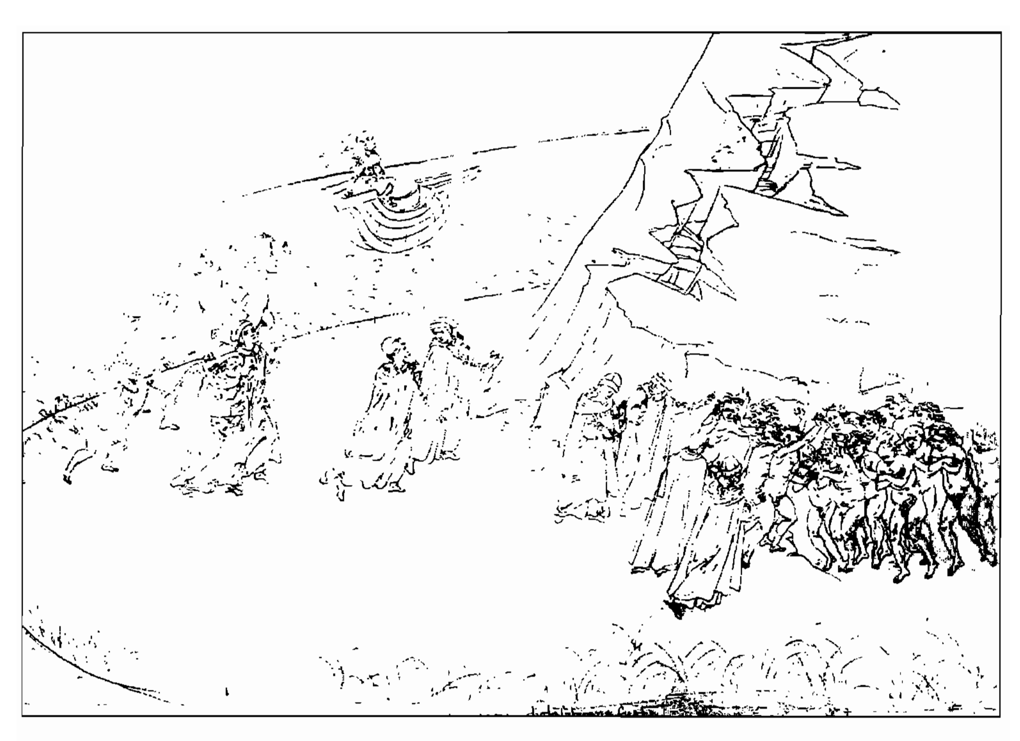
غوستاف دوريه / رسم للأرواح المحوّلة أشجاراً



جوتو تفصيل من لوحة « يوم حساب »



يان ڤان ديرسترايت / رسم لأنشودة العماليق حول البئر



ساندرو بوتشيلي / رسم لجبل المطهر



فرا أنجيلكو تفصيل من لوحة الدينونة الكبرى



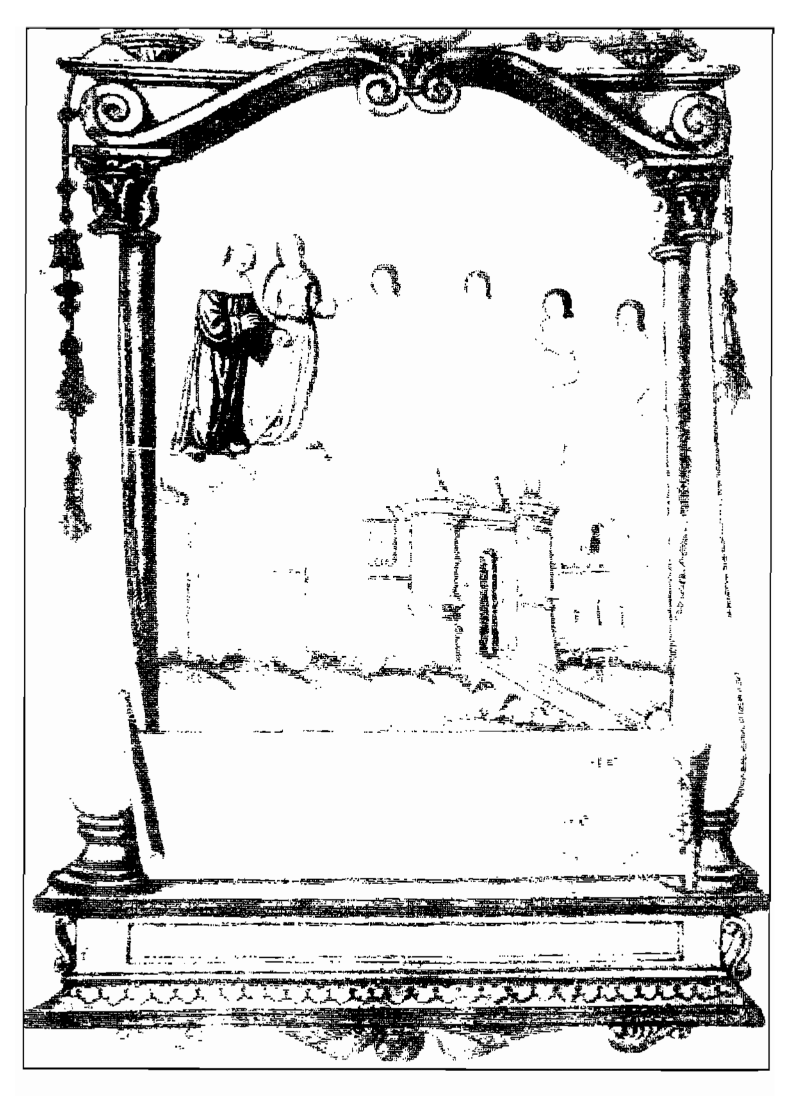
جوتو تفصيل من لوحة « صعود المسيح »



يان ڤان ديرسترايت / رسم يصوّر النسر (شعار الإمبراطوريّة الرومانيّة)



ساندرو بوتشيلي / دانتي وبياتريشي



دانتي وبياتريشي يتحاوران في الفردوس عن مصير فلورنسة   رسّام مجهول

النّشيد الثاني

المطْهر

Purgatorio

الأنشودة الأولى

(مناجاة آلهات الإلهام . دانتي يتأمّل نجوم القطب الجنوبيّ الأربع . ظهور كاتون ، حارس المطهر . شعيرة تطهيريّة على الشّاطيء . يوم أحد الفصح ، العاشر من نيسان ١٣٠٠ ، فجراً .)

ليسيرَ على مياه أفضلَ ، هوذا زورق فكري
يرفع الآنَ أشرعتَه ،
تاركاً وراءه بحراً عارمَ الهيَجان .

وأنا سأغنّي الملكوتَ الثانيَ هذا
حيث تتطهّر روح الإنسان
فتصيرَ أجدرَ بأنْ تصعدَ إلى السّماء .

لكنْ فلينبعثِ الآنَ ميّتُ الشِّعر
يا ربّات الإلهام المبارَكات ، فأنا إليكنّ أنتسِبُ
ولتنهضْ كاليوپي(١) قليلاً ،

لتُسعفَ غنائي بذلك النّغم الرّائع

(١) هي ربّة إلهام الشّعر الملحميّ ، يعني اسمها «صاحبة الصّوت الأغنّ» .

الذي لفحَ العقائقَ [٢] البائسةَ بهذه القوّة
بحيثُ فقدَتْ بالغفران كلَّ رجاء .

رائقُ اللّون من ياقوت الشّرق[٣] ،
راحَ يتجمّع في الملمحِ النقيِّ
للأثير ، صافياً حتّى أولى الدّوائر ،

وجدّدَ ابتهاجَ عينيَّ ما إنْ غادرتُ
ذلكَ الهواءَ الميّت
الذي كانَ قد كدّرَ منّيَ الصدرَ والقلب .

الكوكب الفاتنُ الّداعي إلى المحبّة
غمرَ آنذاكَ بالضّحك الشّرقَ كلّه
حاجباً برجَ الحوتِ[٤] الذي كان يقتفي أثَرَه .

إلتفتُّ يميناً وتطلّعتُ
إلى القطب الآخر ورأيتُ نجوماً أربع

---

(٢) هنّ في الأصل البنات التّسع للملك المقدونيّ پيروس ، تحدّين كاليوپي في الغناء فدحرتهنّ ومسختهنّ إلى عقاعق .

(٣) بهذه الشّاكلة ، وبالتعويل على تواتر «الرّاء» و«القاف» ، حاولتُ الإمساك ببعضٍ من جمال بيت دانتي (Dolce color d'orïental zaffiro) الذي اعتبره بورخيس (أنظر المدخل) أجمل بيت سمعَه أو قرأه في حياته . الياقوت الشّرقيّ ، الذي يُدعى أيضاً بالسّفير (أو الصّفير) ، يميل لونه إلى زرقة شفّافة ، ففيه شيء من لون الشّروق ، ووجود مفردة «الشّرق» يحيل التعبير دالاً في نظر بورخيس على الشّروق مرّتين ، فنكون أمام مجاز مزدوج أو تضعيفيّ .

(٤) ڤينوس (الزُّهرة) تغمر بنورها برج الحوت ، ممّا يعني أنّ الوقت كان الثّانية قبل طلوع الشّمس .

لم ترَها عقبَ أُولى نظرات البَشر عينا إنسان[٥] .

بدتِ السّماء بأنوارها مغتبطة ؛
يا لأَرض الشّمال كم أنتِ مترمّلة
لحرمانكِ من تأمّل هذه النَّجوم !

عندما انتزعتُ نفسي من منظرها
ملتفتاً قليلاً إلى القطب الآخر ،
الذي اختفى منه من قبلُ الدبّ الأكبر ،

أبصرتُ أمامي شيخاً منفرداً[٦]
مرآه جديرٌ بكلّ ذلك التّوقير
الذي لا يمحض ابنٌ أباه أكثرَ منه .

لحيته الطويلة شيباء قليلاً ،
مثلها مثلُ شعر رأسه
الذي انداحت منه على صدره مُويجَتان .

كانت أشعّة الأنجم الأربع المباركة
تزيّن محيّاه بهذه الوفرة من النّور
بحيثُ حسبتُ أنّه يقف قبالةَ الشّمس .

---

(٥) ترمز النّجوم الأربع إلى الفضائل الأخلاقيّة الأربع (الاعتدال والحذر وروح العدل وقوّة النّفس) . والأرض المترمّلة المحرومة من هذه الأنوار أو الفضائل هي الجحيم . وأولى النّظرات البشريّة هي النّظرات التي ألقاها على العالَم كلّ من آدم وحوّاء .

(٦) هو ماركوس كاتون ، السّياسيّ الرّوماني ومناصر الجمهوريّة الذي انتحر بسقوطها على يد قيصر في ٤٦ ق . م . يجعله دانتي هنا بمثابة حارس لَمدخل المطهر .

فقال لنا هازّاً ريشه الوقور[٧] :
«- مَن أنتما أيّها الهاربان من السّجن الأبديّ
صاعدَينِ النّهر الأعمى بعكس التّيار ؟

مَن هَداكما ، ومَن كان لكما نبْراساً
لتخرجا من ذلك اللّيل البهيم
الذي يغمر بالظّلام واديَ الجحيم أبداً ؟

أخُرِقَ ناموس الهاوية أم يا ترى
أصدَرت السّماء مرسوماً جديداً
لتأتيا ، أيّها الآثمان ، إلى صخراتي ؟»

فأمسكَ بي مُرشدي من الكتفين ،
وبيديه ونظراته وإيماءاته ،
طبعَ بالتّوقير عينيّ وركبتيّ .

ثمّ قال : «- ما أتيتُ بمبادرة منّي
بل من السّماء نزلتْ سيّدة[٨]
وبرجاءٍ منها جئتُ مُسعفاً بصحبتي هذا الرّجل .

لكنْ ما دامت مشيئتك هي أنْ أشرحَ لك
حقيقةَ أمرنا هنا ،
فأنّى لمشيئتي أنْ تكون بخلاف ذلك ؟

---

(٧) الرّيش هنا مجاز عن شعره الأبيض ، فلم نرغب بتحويله إلى «شَعر» أو «لحية» ، وعلى هذا النّحو نتصرّف مع جميع صوَر دانتي التي يدرك القرّاء الواقعيّ منها والمجازيّ بدون عسر .

(٨) هي بياتريشي .

لم يرَ هذا الرّجل بعدُ مساءه الأخير
لكنّه بجنونه كان إليه من القُرب
بحيثُ لم يبقَ له من العيش إلاّ نزرٌ يسير .

وكما أسلفتُ في القول ، فإنّي قد أُرسلتُ
مُنقِذاً له ، ولم يكن من سبيل
سوى هذا الذي انتهجتُ .

أريتُه محفلَ الخُطاةِ كلّه
والآنَ أريد أنْ أريه هذه الأرواح
التي تتطهّر تحتَ سلطانك جميعاً .

كيفَ جئتُ به ؟ ، ذلك حديثٌ لهُ شجون :
مِن علٍ تتنزّل عنايةٌ تُساعدني
في الإتيّان به ليراكَ وليسمعكَ .

فعسى أن تقبل بمقْدمه ؛
جاء ناشداً الحريّة ، ذلك المطلب العزيز
كما يعرف كلّ مَن تنازلَ من أجلها عن الحياة(٩) .

وإنّك بهذا لَعليمٌ ، إذْ لم يكن الموت
مريراً عليكَ في أوتيكا عندما نضوتَ الثّوب(١٠)
الذي سيكونُ عليكَ في اليوم العظيم باهرَ الألق .

---

(٩) أي أنّه رفضَ الحياة عندما انتحر . ذلك أنّ دانتي يُحلّ كاتون في المطهر ، وبالتالي ينجّيه رغم انتحاره ، لأنّه فسّر انتحاره كتوسّل لحريّة أخلاقيّة وسياسيّة ، وبالتالي رديفاً للشهّادة .

(١٠) المقصود بالثّوب هو الجسد .

نحن لم نخرقِ القوانين الأزليّة
فهذا الرّجل حيٌّ ، وأنا لا أقبعُ في أصفاد مينوس ،
بل أنا منتمٍ إلى الحلقة التي فيها العينان الطّاهرتان

عينا امرأتكَ مارتيزيا[11] ، التي ما برحتْ بالنّظر ترجوك ،
أيّها القلبُ المباركُ ، أن تَعدّها لَكَ ،
فَبِحُبّها أستحلفكَ أنْ تلين

ولتدعْنا نمضي عبرَ ممالككَ السّبع
وسأنطق أمامها بمديحك ،
إنْ كان ما يزال يهمّك أن تُذكَرَ هناكَ في الأسفل .

فقالَ : «– طالما كنتُ في الجهة الأخرى ،
كانت مارتزيا عزيزةً عليّ
فوهبتُها كلَّ ما سألتنْي من ألطاف .

والآنَ إذْ هي وراءَ نهر الشرّ ،
لن تقدرَ بعدُ أن تلمسني ، بمقتضى هذا القانون
الذي سُنَّ بعدَما خرجتُ من هناك[12] .

لكنْ ما دامت سيّدةٌ من السّماء تدفعكَ وتهديك ،

---

(١١) كانت مارتزيا زوجة كاتون ، ثمّ انفصلا فتزوّجتْ من شقيقه هورتنسيوس ، وبعد وفاة الأخير تزوّجها كاتون ثانيةً بطلب منها .

(١٢) نزل المسيح بعد انبعاثه إلى الجحيم وأخرج منها أرواح بعض الأنبياء والعادِلين (سبق أنْ عدّدهم دانتي في الأنشودة الرّابعة من «الجحيم») ، وتمخّض هذا عن قانون يقول باستحالة تبادل العاطفة بين سكّان كلّ من المطهر والجحيم . ولمّا كانت ماتزيا في اللّمبو أو اليمابيس ، فستظلّ مفصولة عن كاتون .

فلا حاجةَ بكَ لأنْ تُطري عليّ ،
يكفي أنْ ترجوني باسمها هيَ .

فامضِ ولفَّ فَتاكَ هذا
بناعمِ الأسَلِ(١٣) ولتغسلْ وجهه
ليَطهُرَ من كلِّ قذَر :

فلا يَحْسنُ السيّر بعينٍ تغشاها
آثارُ الضّباب أمامَ أوّلِ راعٍ
مبعوثٍ من لدنِ الفردوسِ .

حولَ هذه الجزيرة ، عندَ أسفل الحوافّ
حيث يأتي ليرتطمَ الموج ،
تنمو فوقَ ليّنِ الطمْيِ أعوادٌ من الأسَل .

لا نباتَ آخَرَ مّما يحمل الأوراقَ أو يجفّ
ليقدرَ أن ينمو هناك ،
لأنه لا يُحسِنِ المَيلَ ولطماتِ الموج .

هكذا لا تعودا من هنا إذْ ترجعان ،
فالشمس ، الآيلةُ الآنَ إلى الطّلوع ،
ستُريكما لارتقاء الجبل منعطفاً أيسَر .»

واختفى ؛ فنهضتُ دونَ أنْ أنبس
ببنتِ شفةٍ وتدانيتُ
من مَرشديَ متطلّعاً إليه بملء عينيّ .

---

(١٣) يرمز قصب الأسَل إلى التّواضع ، وبه تبدأ شعائر الدّخول إلى المطهر .

فبدأ : «– تعالَ يا صغيري ، واتبعني
ولنمضِ إلى الوراء ، فهذا السّهل
ينحدر من هنا حتّى أسفل أقاصيه .»

كان الفجر يطرد نسائم الصّباح
الرّاكضة قدّامه ، ومن بعيد
ميّزتُ أنا ارتعاشاتِ البحر .

وجَعلْنا نسير في السّهل القَفْر ،
كمثْلِ من يرجع إلى النّهج المفقود ،
شاعراً بعبَث السّير حتّى يلقاه .

ثمّ بلَغنا الموضع الذي تعترك فيه الأنداء
والشّمسَ ، حيثُ لاستقبالها النّسائم
تُبطيء هيَ في التبخّر رويداً رويداً ،

فوضعَ أستاذيَ الطيّب على العشب
يديه الممدودتين ببالغ الرّفق ،
فأدركتُ على الفور ما كان إليه يرمي ،

وأوليتُه خدّيَّ المخضلّين بالدّمع ؛
وهناكَ راحَ يجلو
اللّونَ الذي كانتْ قد وارتْه الجحيم .

ثمّ بلغنا الشاطيء الخالي تماماً
والذي لم يرَ ممّن جابوا مياهه
إنساناً ذاقَ بعد ذاك تجربةَ العودة .

وكما شاءَ الآخرُ[١٤] ، لفّني بالأسَل
لكنْ ، يا للعجيبة ! ، فما إن انتزعَ النبتةَ الهيّنة
حتّى عاودتِ الانبعاث لتوّها

في المكان ذاته الذي كانَ اقتطفَها فيه .

(١٤) ترد مفردة «الآخَر» لدى دانتي غير مرّة . وهي يمكن أنْ تدلّ على اللّه ، أو على الطرف الآخَر في العلاقة (هنا : كاتون ، حارس المطهر والقيّم على مدخله) .

الأنشودة الثّانية

(النّهار يبزغ في الجزيرة . وصول الملاك-النوتيّ . ملاقاة الأرواح . كازيّلا يغنّي . كاتون يعاود الظهور فيلوذ الجميع بأذيال الفرار .)

كانت الشّمس أدركتِ الأفقَ
الذي تُغطّي أعلى نقطة
من خطّ زوالهِ أورشليم[١] ،

والليلُ ، السّاعي في دورة مُعاكسة ،
كان يُبارحُ «الكنْج» ممسكاً بـ «الميزان»
الذي يَسقط من يد الليل عندما يتطاول الليل[٢] ،

هكذا بحيث أنّ الخدّين الأبيضَين المشعشعَين حُمْرة
خدَّي الفجر ، حيثُ كنتُ واقفاً ، اتّشحا

(١) كانت التصّورات الجغرافيّة في فترة دانتي ترى أنّ الأرض أو اليابسة لا تشغل سوى نصف الكرة الشماليّ ، من منبع التيبْر حتّى مصبّ الكانج . وتقع أورشليم في الوسط . وبذا ، فعندما يكون الوقت في إسبانيا ظهراً ، يكون في الهند منتصف اللّيل ، وفي أورشليم موعد غروب الشّمس .

(٢) عندما تطول الليالي من الانقلاب الشّتائيّ إلى الانقلاب الصّيفيّ ، يُكمل اللّيل دورته تحت برج آخر سوى برج الميزان .

بمسْحة البرتقال بقدر ما راحَ يتقدّم الوقت .

كنّا ما نزال بإزاء البحر
كمثْل من يفكّر في دربِه ،
منتهجاً إيّاه بالقلب في حين يلبث في مكانه الجسم .

وكما نرى في طلوع الصّبائح
المرّيخَ يحمرّ وسطَ متلبّد الضّباب ،
ناحيةَ المغيب ، فوق السّهل البحريّ ،

فهكذا رأيتُ - ولعلّي ما برحتُ أراه ! -
نوراً يقبل على البحر بأقصى سرعة
فلا يبزّ مسراه أيُّ طيران .

وبعدما حرفتُ عنه نظري قليلاً
لأسأل مرشدي عمّا يكون ،
رأيتُه ثانيةً وقد صار أسطَع وأعظم .

ثمّ بدا لي ، من جانبيه ،
بياضٌ لا أدري ما هو ، ومن تحت هذا
بياضٌ آخر راح ينبثق رويداً رويداً .

لبثَ أستاذي في صمته حتّى اتضّحَ
أنّ البياضَين الأوّلَين كانا جناحَين ،
وما إنْ عرفَ الملاكَ النوتيّ

حتّى صاح بي : «- اثنِ ركبتيكَ ، اثنِهما
هوذا ملاك اللّه ، ويَداك ضُمَّهما

فلسوفَ ترى من الآنَ مأمورِينَ مثلَه .

أنظرْ كم يزدري وسائلَ بني الإنسان
فلا يريد مجذافاً ولا شراعاً
سوى جناحَيه لعبور شطآن متنائية كهذه[٣] .

وانظرْ كيف يرفعهما صوبَ السّماء
لافحاً الهواء بريشه الأبديّ
الذي لا يتبدّل كما يتبدّل شَعر البشر الفانين .»

وبقدر ما راح الطائر الإلهيّ يدنو منّا
كان يزداد ألقاً :
حتّى لم تقوَ على احتماله عن كثبٍ عيناي .

فخفضتُهما . وإلى الشّاطيء أقبلَ الملاك
بقاربٍ كان من الخفّة ومن السّرعة
بحيثٍ لم يكدْ أنْ يُبلّله الماء .

كان نوتيّ السّماء واقفاً عندَ مؤخّر قاربه ذاك ،
مشعشع الوجه بتعابير الغبطة ،
وهناك كان يجلس أكثر من مائة روح .

«عندَ خروج إسرائيلَ من مصر»[٤] ،
هكذا كانوا يغنّون بصوتٍ واحد ،

---

(٣) أي بين مصبّ التيبْر ، حيث يستقبل الملاك الأرواح ، وشاطيء المطهر .

(٤) البيت الأوّل من المزمور الثّالث عشر بعد المائة ، الذي يذكر خروج العبرانيّين من مصر ، به يعبّر المتطّهرون عن منفاهم المؤقّت هذا .

بباقي ما كُتبَ في ذلك المزمور .

ثمّ رسمَ لهم علامةَ الصّليب المبارَك ،
فارتموا على الشّاطيء جميعاً ، أمّا هوَ
فكما جاء غادرَ : سريعاً .

والحشد الذي بقيَ هناكَ بدا غريباً
على المكان ، يتطلّع حولَه
كمَنْ يتملّى مشاهدَ جديدة .

وطفقَتِ الشّمس ترشق النهارَ من كلّ جانب
بالنّور ، بعدما طردتْ برجَ الجدي(٥)
من كبد السّماء ، بِسهامها السّديدة .

آنئذٍ رفع القادمون الجددُ إلينا جباههم
قائلين : «- إنْ كنتما تعرفانه ،
فلتُريانا المسلكَ المفضي إلى الجبل .»

فأجاب ڤرجيليو : «- لعلّكم تحسبون
أنّنا بالمكان خبيران ؛
وما نحنُ إلاّ سائران كمثْلِكم .

كنّا وصلنا قبلَ قليل ،
خللَ نهج آخرَ كان قاسياً ووعراً
حتّى لَيبدُو لنا صعودنا الآنَ لعباً .»

---

(٥) برج الجدي واقع عند سمت المطهر ، وهو ينزاح الآن وقد طردتْه أشعّة الشّمس .

لاحظتِ الأرواح من تواتر أنفاسي
أنّني كنتُ ما برحتُ حيّاً
فامتقع لونها من شدّة ما لفّها من العجَب .

وكما يجتذب رسولٌ جاء يحمل غصنَ زيتون
زحمةً من البشر تتقصّى الأنباء ،
وهي تتدافع بلا رويّة ،

فهكذا ألصقتِ الأرواحِ المحظيّة تلكَ
بمحيّايَ نظراتها جميعاً ،
ناسيةً ، أو تكاد ، أنْ تذهبَ لتتجمّل .

ورأيتُ إحداها تتقدّم نحوي
لتعانقني بمحبّة عارمة
حتّى لقد حفّزتني على أنْ أبادلها بالمثْل .

يا لَها أشباحاً خاويةً إلاّ من صورتها !
فثلاثَ مرّاتٍ ضممتُ من خلفها يدَيّ
وثلاثَ مرّاتٍ عُدتُ بِهما إلى صدري .

أحسب أنّ الدّهشَ ارتسمَ على وجهي
فلقد ابتسمَ الشّبح وجعلَ يتراجع
وأنا رحتُ أتقدّم متبّعاً خطوَه .

فرَجاني بلطف أن أتوقّف
فعرفتُه حينئذٍ ورجوتُه
أن يتمهّل قليلاً ليكلّمني .

فأجابَ : «- مثلَما أحببتُكَ بجسميَ الفاني
فأنا أحبّكَ وقد تحرّرتُ منه ،
ولذا فأنا أقِفُ . ولكنْ أنتَ ، لم يا ترى أتيتَ ؟»

فقلتُ له : «- يا عزيزي كازيلاّ[٦] ، من أجل العودة
إلى حيثُ أكون ، أقوم بكلّ هذه الرِّحلة ،
لكنْ أنتَ فيمَ أنفقتَ هذا الزّمن كلّه ؟»

فقالَ : «- لم يلحقْني قطّ ضررٌ
وإنْ يكنِ الملاك الذي يحمل مَن يشاء وكما يحلو له ،
رفض عبوري مراراً .

مشيئته تصدر عن مشيئة عادلة ،
ومنذ ثلاثة شهور أخذَ حقّاً ،
بكامل الرّضا ، كلَّ من طابَ له أنْ يركب .

وأنا كنتُ أتململُ عندَ الشّاطيء
الذي يتعبّأ فيه ماء التيبْر بالملْح ،
فتلقّاني هوَ بكامل التّرحاب .

والآنَ يفْردُ جُنحيه إلى ذلك المصبّ ،
فهناكَ يستقبل أبداً
كلَّ من لا ينحدرون إلى مياه أكيرون .»

فقلتُ له : «- إذا لم يجرّدْكَ قانونٌ جديد
من ذاكرتك وبراعتك في أغاني العشق

(٦) موسيقيّ إيطاليّ لم تبقَ لنا أعماله .

التي طالما سرّيتَ بها عن أحزاني ،

فليطبْ لكَ أنْ تؤاسي قليلاً
روحيَ الآتيةَ إلى هنا بجسدها ،
فتكبّدتْ من الضّيق ما لا يوصَف !»

«- يا حُبّاً في صميم قلبي يَتفكّر»[٧] ،
هكذا بدأ ، وبمثل هذه العذوبة
بحيث ما برحتِ العذوبة فيَّ تتردّد .

وبَدا أستاذي وبدوتُ وجميعُ من كانوا
في صحبة كازيلاً في غاية الانسحار
فكأنّ شيئاً آخرَ ما كان ليخطر لنا على بال .

كنّا جميعاً مسمّرين منتبهين
إلى غنائه وإذا بالشيخ الجليل
يهتف بنا : «- ما هذا ؟ يا أرواحاً كسلى !

ما هذا التّهاون وهذه الوقفة ؟
هيّا إلى الجبل ، ولتنْضوا عنكم
هذه الغشاوة التي تحجبكم عن نظر اللّه !»

وكما يجتمع في الحقل الحَمام ،
ملتقطاً القمحَ أو الشّيلمَ بوداعة ،

(٧) هذا هو البيت الأوّل من الأغنية التي بها يفتتح دانتي الرّسالة الأولى من كتابه «المأدبة» . وتجد في عرضنا لـ «الحياة الجديدة» في المدخل النقديّ تحليلاً موجزاً لعلاقة الحبّ والفاعليّة التخمينيّة في هذه الصيرورة العذريّة أو الصوفيّة للعشق لدى دانتي .

من دون أن يبديَ معهودَ اعتدادِه ،

ثمّ ما إنْ يبدو ما يُشعِره بالخوف ،
حتّى يتخلّى عن قوْته على حين غرّة ،
كما لو سيطرَ عليه همٌّ أكبر ،

فهكذا رأيتُ ذلكَ المحفلَ الحديثَ المقْدم
وهو يهجر الغناء راكضاً صوب الشّاطيء
كمثْل مَن يعدو ولا يدري من أينَ الخروج :

وما كانَ هربُنا [أنا وأستاذي] بالأقلّ سرعة .

الأنشودة الثّالثة

(استئناف المسير . دانتي يقلق . ڤرجيليو يفسّر له طبيعة الأجسام . ملاقاة الأرواح المبطئة . مانفريد .)

لّما رأيتُ أنّ الأرواح في هربها المباغت ذاك
قد تفرّقتْ بدداً في أرجاء الرّيف
ناحيةَ الجبل الذي يؤرّقنا فيه العقل ،

دنوتُ من رفيقيَ الأمين :
فأنّى لي أن أواصل العدْوَ لولاه ،
ومَنْ كان سيقودني صعُداً حتّى الجبل ؟

وبَدا لي أنّه كان يلوم نفسه :
آه يا للضمير المرهف النقيّ
أصغرُ الصّغائر تلسعك بوخزها المرير !

وعندما تحرّرتْ خطاه من تلك العجلة
التي تُبعِد المَهابةَ عن كلّ فعل ،
فإنّ فكريَ ، الذي كان آنذاكَ منقبضاً ،

أطلقَ لهفتَه من عقالها
فصوّبتُ نظري إلى تلك الذّروة
التي تشهق من الماء عالياً في السّماء[١] .

والشّمس تلتهب وراءنا بخيوطها الحُمر ،
لكنّها تتكسّر أمام جسدي
لأنّني كنتُ أصنع لها مصدّاً .

والتفتُّ جانباً وأنا يتولاّني الخوف
من أن أكون هُجرتُ وحيداً عندما رأيت
الأرضَ سوداءَ أمامي وحدي[٢] .

فقالَ مؤنسي ملتفتاً إليَّ بكامل جسمِه :
«- لِمَ تراك تشعر بالخوف ؟
أوَ ما تراني هنا ، وأنّني أقودك ؟

المساء مخيّمٌ الآنَ هناكَ حيث يهجع
الجسم الذي به كنتُ أصنع الظلّ :
نابلي تستبقيه ، هو الذي فقدتْه بريندیزي[٣] .

فإذا لم يرتسمْ أمامي أيّ ظلّ ،

---

(١) جبل المطهر أعلى من جميع سائر الجبال .

(٢) نسيَ دانتي أنّه وحده يصنع ظلاً على الأرض ، لأنّه ما يزال حيّاً . وعندما لم يرَ ظلاً لڤرجيليو حسبَ أنّ أستاذه قد تخلّى عنه وتركه وحيداً . وهذا ما يوضّح مدى التصاقه برشده في هذا الطّور من رحلته .

(٣) توفّي ڤرجيليو في بريندیزي في العام ١٩ قبل الميلاد ، ومن هناك نُقل جثمانه إلى نابلي حيث دُفن ، بأمر من أغسطس .

فلا تعجبنَّ ، كما لا تعجبُ من رؤية السّماوات
وهي لا توقف إحداها شعاع الأخرى .

القدرة [الإلهيّة] تصنع الأجسام كجسمي هذا
بحيث تحتمل العذاب والصّيهود والبرد
لكنّها لا تكشف سرّ صنيعها لأحد .

مجنونٌ مَن يحسب أنّ العقل البشريّ
يقدر على اجتياز المسلك المتناهي
الذي يجمع ثلاثةً في أقنومٍ واحد !

فَليكتفِ البشر بما هو كائنٌ في مظهره ،
فلو أمكنَ رؤية كلّ شيء
لما كان من حاجةٍ لأنْ تلد مريم .

ولعلّكَ أبصرتَ راغبينَ عبثاً
قوماً كان يمكن أن تُرضى رغباتهم ،
وإذا بها تصنع حِدادهم الأبديّ :

عنيتُ أرسطو وأفلاطون وكثيرين
غيرهما[٤]» ، وهنا راح خافضاً جبينه ،
ولم ينبس ببنت شفةٍ وبقيَ مضطربَ الفكر .

ثمّ بلغنا سفح ذلك الجبل ووَجدنا

---

(٤) يقصد أنّ أساطين الفلسفة القديمة حاولوا إدراك الحقائق الأخيرة فما أفلحوا في ذلك لأنّهم كان ينقصهم عنصر الإيمان (الإشارة إلى «المسلك المتناهي الذي يجمع ثلاثةً في أقنومٍ واحد» ، أي سرّ الثّالوث ، قبل ثلاثة مقاطع) .

الصّخرَ هناك من وعورة الانحدار
بحيث لا تقوى على ارتقائه السّيقان السّريعة

وإذا بمسالك الصّخر الأكثر عزلة
ووعورةً بين ليرتشي وتوربيا
هي بإزاء ذلك الجبلِ مرقى رحيبٌ سهل .

وقال لي أستاذي موقفاً خطاه :
«- مَن ذا الذي يعلم أينَ ينبسط الصّخر
ليرقى مَن ليس مزوّداً بجَناح ؟»

وفيما راح يتفكّر
في الطّريق مُطرقاً رأسه ،
وفيما أعاينُ أنا عالياً حول الصّخرة ،

بدا لي من جهة اليسار موكبُ أرواح
تتقدّم في اتّجاهنا دونَ أنْ يبدو
ذلكَ عليها لفرط ما كانت تُبطيء في السّير .

فهتفتُ به : «- ارفعْ عينيكَ يا أستاذي
هوذا من سيَنصحنا
إنْ لم تلقَ في نفسك ما يكفي من النّصح .»

فنظر إليهم وقال لي بنبرة المطمئنّ :
«- هيّا بنا ، إنّهم يسيرون بتؤدة ؛
وأنتَ ، أيّهذا الإبن الرّفيق ، فليقوَ أملُك .»

كنّا قد تقدّمنا ألف خطوة ،

وذلك الجمْع كان ما يزال على بُعدٍ
تجتازه حجارة ترميها يدٌ قويّة ؛

حينما التصقوا كلّهم بالصّخور الوعرة
للشاطيء المرتفع ، متزاحمين ثابتين
كمثْل مَن يخامره الشكّ فيتوقّف لينظر .

فبدأ ڤرجيليو : «- يا ذوي الخاتمة الطيّبة ، يا أرواحاً مختارة ،
أستحلفكم بذلك السّلام
الذي أحسب أنّكم ترتقبونه جميعاً ،

قولوا لنا أين ينبسط المنحدر الجبليّ
بحيث يسْهل الصّعود ،
فبقدر ما يعرف المرء يشقّ عليه أن يهدر الوقت .»

وكما تخرج الأغنام من حظيرتها ،
فرادى فمثنى فثُلاثَ ، وتظلّ بقيّتها
في وجلٍ ، خافضاتٍ الأعينَ والأفواه ،

وما تفعله الأولى تفعله الأخريات ،
متزاحماتٍ وراءها إنْ هي وقفتْ ،
هادئاتٍ وساذجاتٍ ، لا واحدةَ تدري ما الأمر ،

فهكذا رأيتُ آتياً نحَونا
رأسَ ذلك المحفل السّعيد ،
لائقَ المشية حييَّ الوجه ،

وعندما رأى الأوّلون إلى النّور

وهو ينحسر عن يميني على الأرض ،
بحيث ينحدر الظلّ من جسمي إلى الصّخر ،

توقّفوا وتراجعوا بعضَ الشيء
وتبعهم مَن كانوا يسيرون
خلفهم ، من دون أنْ يعرفوا للأمر سبباً .

«- قبلَ أن تسألوني ، أُعلمكم
بأنّ ما ترونه هو جسم إنسان
ينشقّ نور الشّمس بسببه على الأرض .

فلا تندهشوا ، بل كونوا على يقين
من أنّه بفضلٍ من السّماء يسعى
لاعتلاء حائطٍ الصّخر هذا .»

هكذا تكلّم أستاذي ، فقالَ القوم الوقورون ،
وهم يشيرون إلينا بقفا أيديهم :
«- إرجعا أدراجكما وأمامَنا الآنَ سِيرا .»

وبدأ واحدٌ منهم : «- كائناً مَن تَكنْ ،
فلتُدِرْ إليَّ بصرَكَ فيما تخطو ،
ولتتذكّرْ إنْ كنتَ رأيتَني هناكَ يوماً .»

فالتفتُّ وأجَلْتُ نظري فيه :
كانَ نبيلَ المرأى أشقرَ جميلاً ،
بيد أنّ شجّةً شطرَتْ أحد حاجبَيه .

فاعتذرتُ بتواضعٍ بأنّني لم أرَه

من قبلُ قطّ ، فقال لي : «- والآنَ فانظرْ !» ،
وأراني في أعلى نحرهِ ندبةَ جُرح .

ثمّ ، مبتسماً قالَ : «- أنا مانفريد[٥] ،
حفيد كونستانتزا الأمبراطورة[٦] ، أرجوك
ما إنْ تعود أنْ تذهب لترى

إبنتي الجميلةَ ، التي أظهرتْ إلى النّور
فخرَ صقليةَ وفخرَ أراغونا[٧] ،
وأنْ تنطقَ أمامها بالحقّ إنْ كان قيلَ خلاف ذلك .

فأنا بعدَما اخترقتْ جسدي
طعنتان قاضيتان فوّضتُ أمري
باكياً لذلك الذي يغفر عن كلٍّ طيبة خاطر .

كانت آثامي لا ريبَ فظيعة ،
لكنّ الطّيبة المتناهية لها ذراعان رحيبتان
بحيث تستقبلُ كلّ مَن يتّجه إليها .

---

(٥) مانفريد هو الإبن غير الشرعيّ للامبراطور الألمانيّ فريديريك الثّاني الذي عيّنه وصيّاً على العرش في صقلية ، فتربّع عليه بعد موت فريديريك . لكنّ الكنيسة قرّرت حرمانه من الإرث واتّهمته بالهرطقة . فزحف عليه شارل الأنجيّ (نسبة إلى مدينة أنجو) الفرنسيّ في ١٢٦٦ وتغلّب عليه بعد قتال طاحن انتهى بمصرع مانفريد . وكانت هزيمة الأخير هزيمة للغِبلّين (الذين دعموه) في صقلية وسائر إيطاليا .

(٦) لكونه ابناً غير شرعيّ ، كان مانفريد يتسمّى بجدّته الامبراطورة كونستانتزا ، أمّ فريديريك الثّاني وزوجة هنري الرّابع .

(٧) تدلّ كلمة «فخر» هنا على التّاج الملكيّ . وكان اسم ابنة مانفريد هو كونستانتزا أيضاً . وكان ابنها جاكومو ملك صقلية وابنها الثّاني ألفونصو ملك أراغون .

ولو أنّ راعي كوسِنْتْزا ، الذي دفعه يومذاك
كليمنتو لمطاردتي ،
كان قد أحسن قراءة وجهِ اللّه ساعتَئذ ،

لكانت عظامي ما تزال إلى الآن
عند الجسر قربَ بنڤينتو ،
تحرسها كومةُ أحجارٍ ثقيلة[٨] .

الآنَ يغسلها المطر والرّياح تذروها
خارجَ المملكة ، على مقربةٍ من نهر ڤيردي
حيثُ حُمِلتْ تحتَ مصابيحَ غيرمشتعلة .

بلعنتهم لن يخبوَ الحبّ الأبديّ
ما دام يقدر أن ينبعث
طالما بقيَ الرّجاء أخضر .

حقّاً إنّ مَن ماتَ في عصيانِ
الكنيسةِ المباركة ، حتّى إذا كان أَعلن
عن توبته ، عليه أن يبقى خارجَ هذا الشّاطيء

أضعافَ ما أمضى في معصيتها

---

(٨) أيْ لو كان هذا عرفَ الرّحمة الإلهيّة لما تكالب على مانفريد حتّى بعد موته . كان الملك الظّافر شارل الأنجيّ قد منعَ من إقامة ضريح لمانفريد ، فاكتفى كلّ واحد من رجاله برمي حجارة على الحفرة . ومع ذلك ، فبتحريض من كليمون (كليمنتو) الرّابع ، عمل أسقف كوسنتزا على سحب جثّة مانفريد من موضعها ، ولم تبقَ تحت الأحجار قرب جسر بنيڤتو ، وهذا ما يتشكّى منه شبحه في هذه الأبيات . وبقوله بعدَ ثلاثة أبيات أنّ جثّته «حُملَتْ تحت مصابيح غير مشتعلة» إشارة إلى ما كان سائداً بحقّ المحرومين بقرار بابويّ ، فتُدفَن جثثهم في اللّيل بلا مصابيح .

من الزّمن ثلاثين مرّةً ، إنْ لم تقْصُرْ
مدّة الحكم هذه بصّلواته الطيّبة .

وانظر الآنَ إنْ كنتَ تستطيع أن تُفرحني
بأنْ توضّحَ لابنتي الطيّبة كونستانتزا
كيف قابلتَني ، وكذلكَ هذا الحُكمَ ؛

ذلك أنّنا نرْقى هنا بفضلِ مَن هُم هناك .»

الأنشودة الرّابعة

(إرتقاء المرحلة الأولى من الجبل . ڤرجيليو يشرح لدانتي حركة الشّمس في نصف الكرة الجنوبيّ . طبيعة جبل المطهر . ملاقاة بلاكوا والكسالى الآخرين .)

عندَما تجعل المباهج أو الآلام ،
التي تُحكم قبضتها على إحدى ملَكاتنا ،
النّفسَ تحتشد كلّها في تلكَ الملَكة ،

فيبدو أنّها لا تعود تعرف سواها .
وإنّ هذا لَينقضُ الخطأ القائل
بأنّ نفساً تعلو فينا على نفسٍ أخرى[١] .

وعليه ، فعندما يُسمَع أو يُبصَر شيءٌ ما
يجتذبُ إليه النّفسَ بصورةٍ ولا أشدّ ،
فالزّمن يمرّ دونَ أنْ نفطنَ إليه .

---

(١) إشارة إلى المعتقد الأفلاطونيّ ، الذي عارضه أرسطو في رسالته «في الرّوح» ، والقائل إنّ أرواحاً عديدة متمايزة تنشأ في داخلنا . ودانتي يحمل هنا في ذهنه أفكار الفلاسفة العرب ، وخصوصاً ابن رشد .

ذلك أنّ واحدة من قوى النّفس تُعاين مرورَه ،
وقوّة أخرى تستأثر بانتباهها كلّه ،
فكأنّ الأولى موثوقةٌ والثّانية في انطلاق[٢] .

كان لي بهذا تجربة حقٌّ ،
عندما رحتُ أنصتُ إلى تلكَ الرّوح منجذباً إليها ؛
ذلك أنّ الشّمس كانت قد ارتقتْ

خمسين درجةً ولمّا أُلاحظْ[٣] ،
وإذا بنا نبلغ الموضعَ الذي صرختْ بنا فيه تلك الأرواح
بصوتٍ واحدٍ : «- هنا يوجد ما تبغيان .»

الثّغرة التي غالباً ما يسدّها الزّارع في سياج كرْمه
بملء مذْراةٍ من الشّوك
عندما ينضَج العنب كانتْ أكبر

من ذلك الدّرب الذي سلكَهُ من أجل الصّعود
مرشدي وحده أوّلاً وأنا في إثْره ،
عندما غادرْنا محفلَ الأشباح ذاك .

يرتقي المرء في سانْليو ويهبط في نولي ،

---

(٢) أي أنّ النّفس العاقلة تلاحظ مرور الوقت على حين تكون النّفس الحسّاسة أو الحسيّة موثّقة بالانتباه المستغرقة هي فيه .

(٣) تجتاز الشّمس خمس عشرة درجة في السّاعة ، ممّا يعني أنّ ثلاث ساعات وعشرين دقيقة قد مرّت منذ شروقها .

وإنّه لَيمضي في بيسمانتوڤا وكاكومي[٤] متسلّقاً
على قدميه ؛ أمّا هنا فكان ينبغي الطّيران .

أعْني أنّني انطلقتُ بالجُنحين المتسارعَين
للرّغبة العظيمة ورياشها متّبعاً مُرشدي
الذي كان يتحفني بالأمل والهَدْي .

رحنا نرتقي في شقوق الصّخر
والحوافّ تعصرنا من جهةٍ ومن أُخرى
والأرض تُلزم بأن نُعمِل اليَدين والقدمين .

ثمّ إذْ بلغنا أعلى حافّة
من الشّاطيء المرتفع ، عند جانبه المكشوف ،
قلتُ : «- أيّ طريقٍ نسلكُ الآنَ يا أستاذي ؟»

فقال لي : «- لا تسرِ القهقرى بعدَ الآن أبداً ،
ولتواصلِ الصّعود متّبَعاً خطواتي
حتّى يلوح لنا مُرشدٌ عليم .»

كانت الذّروة أعلى ممّا يستوعبُ البصَر
والشاّطيء كان أشدّ انحداراً
من الخطّ الموصل بين رُبع الدّائرة ومركزها .

كنتُ في غاية التّعب فبدأتُ :

---

(٤) سان-ليو مدينة صغيرة قرب أوربينو مبنيّة على صخور شديدة الانحدار ؛ نولي قرية صغيرة قرب ساڤونا كان يُنفَذ إليها عن طريق البحر فحسب ؛ بيسمانتوڤا جبل قرب ريجيو إيمليا ؛ وكاكومي جبل قريب من فروسينوني .

«– أبتاه الرّفيق ، التفتْ إليّ
وانظرْ كيف أظلّ وحيداً عندما لا تتمهّل !»

فقال لي : «– أيْ بُنيّ ، ينبغي أنْ تتجرجرَ حتّى هناك» ،
وأراني في العلاء إفريزاً
كان يطوّق من ذلك الجانب الجبلَ كلَّه .

كان لكلماته فيَّ ذلك الهمْز
بحيثُ جهدتُ في الزّحف إثْرَه
حتّى بلغتُ ذلك الصّحْن .

فجَلسنا هناكَ ملتفتَين
إلى المَشرق الذي منه ارتقينا
فإنّه لَيلذّ للمرء أنْ يتطلّع صوبَ تلكَ الوجهة .

إتّجهتُ ببَصري أوّلاً صوبَ الشّاطيء
ثمّ رفعتُه إلى الشّمس ويا كم دُهشتُ
إذْ رأيتُها تلفحنا بأشعّتها من اليسار .

ولقد أدركَ الشّاعر عُظمَ ذهولي
عندما أبصرتُ عربةَ النّور
تمرّ بيننا وبينَ بلاد الشّمال .

فقالَ لي : «– إذا كان كاستور وپولكس
يرافقان تلك المرآة
المُرسلة نورَها من علٍ إلى أسفل ،

فستَرى الجانبَ المتوهّج من دائرة البروج

دائراً بعدُ قربَ الدُّبَّين[٥] ،
طالما لم يحِدْ عن مساره القديم .

وإذا كنتَ تريد فهمَ كيفيّة حدوث ذلك
فاستجمعْ قواكَ وتخيّلْ أنّ جبلَ صهيون
وهذا الجبلَ يقومان على الأرض

بحيث يكون لهما الأفق نفسه
ونصفا كرةٍ مختلفان ؛ وستلاحظ أنّ الجادّة
التي لم يُحسنْ فيتوني سوْقَ عربته فيها

ينبغي أن تسير هنا في جانبٍ منها
وفي الجانب الآخر تمضي إلى هناك[٦] ؛
هذا إنْ تبيّن عقلكَ الأشياء بنباهة .»

فقلتُ له : «- حقّاً يا أستاذي
لم أرَ قطُّ بوضوح كما أرى الآنَ
هذه النقطةَ التي كان فكري يبدو قاصراً عنها :

أنّ دائرة السّماء العليا

---

(٥) عندما يكون برج الجوزاء قريباً من الانقلاب الصّيفيّ (نوّار وحزيران) ، فإنّ منطقة البروج التي تكون فيها الشّمس تتحرّك بأكثر قرباً إلى الدبّين (الدبّ الأكبر والدبّ الأصغر) . وتُسمّى الشّمس «مرآة» لأنّها جسم منير يعكس الأجسام الأخرى .

(٦) مَن كان في أورشليم ونظرَ إلى الشّرق رأى الشّمس إلى يمينه . وَمن كان في المطهر وتطلّع إلى الغرب ، رآها إلى شماله .

التي يدعوها أحد الفنون خطّ الاستواء[٧] ،
والتي تقبع أبداً بين الشّتاء والصّيف ،

تبتعد في هذا الموضع ناحيةَ الشّمال
للباعث الذي ذكرتَ ، حتّى
حسبَ العبرانيّون أنّها متّجهة إلى المنطقة الحارّة .

لكنْ لو طاب لكَ فإنّني راغبٌ في أنْ أعرف
كم ينبغي علينا أنْ نسيرَ ، فالجبلُ آخذٌ في العلوّ
بأكثرَ ممّا تقوى على الصّعود عيناي .»

فأجابني : «– من طبيعة هذا الجبل
أنّه في البدء شديد الوعورة ،
لكنّ التّعب يتناقص بقدرما يتقدّم المرء في الارتقاء .

فإذا ما بدا لكَ الجبل من اللّطافة
بحيث يصبح لديك ارتقاؤه
بمثْل خفّة الانديابح في قاربٍ وتيّارَ الماء ،

فستكون بلغتَ نهايةَ الطريق هذه ،
وهناك تقدر أنْ تتخفّف من أتعابك .
لن أقول لكَ المزيد . أعرف أنّه أمرٌ حقّ .»

وما إنْ نطقَ بهذه الكلمات حتّى

---

(٧) الدّائرة الوسطى في السّماء العليا هي المحرّك الأوّل ، وهي تدفع إلى الدّوران كلّ أربع وعشرين ساعة جميع السّموات حول الأرض ، والأخيرة ثابتة في مركز الكون . وبكلام دانتي عن «أحد الفنون» يقصد «علم الفلك» (وكانت العلوم تُدعى فنوناً) ، ففيه تُدعى هذه الدائرة خطّ الاستواء .

سمعنا صوتاً يخاطبنا عن كثب :
«- لربّما احتجتَ للجلوس قبلَ ذلك !»

فالتفتَ كلّ منّا لدى سماع ذلك الصّوت ،
فرأينا إلى يسارنا صخرةً كبيرة
لم نكنِ انتبهنا من قبلُ إلى وجودها .

فاتّجهنا إليها ووَجدنا أشخاصاً
ماثلينَ في ظلّ الصّخرة
في أوضاع استرخاءٍ وتكاسل .

أحدهم ، وقد بدا لي منهوكاً ،
كان جالساً محتضناً ركبتيه ،
عاصراً بينهما وجهَه إلى أسفل .

فقلتُ : «- سيّدي الرّفيق حبّذا لو تنظر
إلى هذا الرّجل الذي يبدو من التّراخي
كما لو كان الكسل له شقيقاً .»

فالتفتَ إلينا وتفرّسَنا
رافعاً بصره عند ارتفاع فخذه ،
وقال لي : «- فلْترتَقِ الآنَ إذْ أنتَ باسِل !» .

فعرفتُ مَن كان ، وكلّ ذلك الانحصار
الذي كان ما يزال يضيّق على أنفاسي
لم يمنعني من الذّهاب إليه ، وعندَما

صرتُ في جواره ، رفعَ بالكاد رأسه ،

وقال : «– أفَرأيتَ كيف تقود الشّمس
عربتها هنا عن يسارك ؟»

حركاته الكسلى وكلماته الوجيزة
جعلتني أبتسم قليلاً ،
فبدأتُ : «– لستُ بالمتألّم من أجلك

يا بِلاكوا[٨] ، ولكنْ قلْ لي : لمَ أنتَ جالس
في هذا الموضع : أتنتظر يا ترى دليلاً
أم تراكَ عدتَ إلى عادتكَ القديمة ؟»

فأجابني : «– ما نفع الصّعود يا أخي إلى أعلى ؟
ما دام ملاك اللّه الذي يجلس عندَ العتَبة
لن يدَعني أمضي إلى حومةِ العذاب .

ينبغي أوّلاً أنْ تدور السّماء حولي
بقدر ما دارتْ في أثناء حياتي ،
ما دمتُ أرجأتُ الحسراتِ الطيّبةَ دون انقطاع[٩] .

ما لم تُعنّي قبل ذلك صلاةٌ تَصْدر
عن قلبٍ يقيم في نعمة اللّه .
فما قيمة صلاةٍ أخرى لا تُسمَع في رِحاب السّماء ؟»

---

(٨) فلورنسيّ من معارف دانتي . كان مصمّماً للآلات الموسيقيّة وعُرف بكسله وإدمانه على الشّرب .

(٩) لأنّه تأخّر في التّوبة (التي تدلّ عليها الحسرات التي ينعتها بالطيّبة) ، فعليه أنْ يمضي في المطهر بقدر سنوات حياته ليكفّر عن أخطائه .

كان الشّاعر قد باشرَ صعوده أمامي
قائلاً : «- تعالَ الآنَ ؛ هي ذي الشّمس
تلامس أطراف الجنوب ، وعند الشّواطيء

يغطّي اللّيل بقدمَيه بلادَ المغرب[١٠] .»

(١٠) كان المغرب يُعتَبر النّقطة الغربيّة القصوى للعالَم المسكون .

الأنشودة الخامسة

(اجتياز المرحلة الثّانية من الجبل . قتلى لم تُتَح لهم فرصة التّوبة إلاّ في آخر لحظة من حياتهم . محاورة مع جاكوپو دل كاسيرّو . بونكونتي دي مونتفلترو . پيا دا تولومي .)

كنتُ غادرتُ تلك الأشباح ،
ومقتفياً أثرَ مُرشدي رحتُ أسير ،
عندما رفع أحدها إصبعه خلفي

وهتفَ [لجاره] : «- انظرْ ، لكأنّ أشعّة الشّمس
لا تضيء يسارَ ذلكَ السّائر في الأسفل ،
فكأنّه يخطو مثلَ الأحياء !»

فالتفتُّ ببَصري على وقع هذه الكلمات ،
ورأيتهم يعاينونني ذاهلين ،
أنا وحدي ، أنا وحدي ، والضوءَ المتكسّر .

فقال لي أستاذي : «- لمَ تبدو روحك مرتبكة
حتّى لتُبطيء خطواتِك ؟
وما يعنيك ما يتهامسون به هنا ؟

سرْ ورائي ، ودَع النّاس يقولون .
ولتكنْ كالبُرج اَلثّـابت لا تهتزُّ
ذروته بمرور الرّياح أبداً ؛

فالإنسان الذي تنْبتُ لديه فكرة
على فكرةٍ أخرى يَبْعد عن مسعاه ،
فقوّة الواحدَة تُضعِف الأخرى أبداً .»

فما كان بوسعي أنْ أقول سوى : «- أنا قادم» ؟
فقلتُ ذلك وأنا يعروني شيءٌ من ذلك اللّون
الذي يُحيلنا جديرين بالعفْو أحياناً .

وفي تلك الأثناء ، عبْرَ المرْقى ،
جاء قومٌ يعلوننا قليلاً ،
مغنّينَ بالتّتابعِ : «- ربَّنا ، رأفةً بنا !» .

وعندما لاحظوا أنّني أصدُّ
بجسدي ضياءَ الشّمس ،
إنقلبَ نشيدهم إلى «ويّ !» [1] بحّاء طويلة .

وكمثْل رسولَيَن هرولَ منهم اثنانِ
في اتّجاهنا وسَألانا :
«- ألا عرّفانا بحالكما» .

فأجابَ أستاذي : «- يمكن أن تنطلقا

---

(١) أي أنّهم تعجبّوا من زيارة يقوم بها كائن ما يزال حيّاً . ولقد اضطررت إلى استخدام «وي!» التعجبيّة كما عند قدامى العرب إذْ لم أجد ما يسدّ مسدّها في العربيّة الحديثة .

وتُخبرا من أرسلوكما إلينا
بأنّ جسمَ هذا الرّجل من لحمٍ ودم .

فإذا كانوا توقّفوا ليروا ظلّه ،
فإنّ إجابتي لَكافية .
وليمجّدوه : ذلكَ قد ينفعهم» .

لم أرَ قطّ أبخرةً ملتهبة
في مَطالع اللّيل ، ولا سحُباً في آب
وهي تشقّ رائقَ الهواء عندَ مغرب الشّمس

بمثلِ سرعةِ تينك الرّوحين في ارتقائهما ؛
وما إنْ وصلتا هناكَ حتّى عادتا نحونا صحبةَ الأخريات
كمثْل فصيلٍ يجري ليسَ يكبحه كابح .

فقال لي الشّاعر : «- إنّ زحمةً كبيرة
تأتي لرجائك فامضِ قدُماً
ولتُصغِ إليها فيما أنتَ تمشي .»

أقبلوا صائحينَ : «- يا روحاً ساعيةً في طلب السّعادة ،
يعلوكِ الجسد الذي ولدتِ فيهِ ،
حبّذا لو تريّثتِ في خطواتِك .

أنظري إنْ رأيتِ من قبلُ أحداً منّا
يمكنك حملُ أخباره إلى هناك ،
أوّاه ، ما لكِ تبتعدين ؟ أوّاه ، لمَ لا تقفين ؟

جميعنا متْنا ميتةً حمراء ،

وظللنا آثمين حتّى لحظتنا الأخيرة ،
وإذا بنورٍ من السّماء يضيء بصائرنا فجأة ،

ففارقْنا الحياةَ عاذرينَ معذروين ،
في كامل السّلام مع اللّه
الذي يلهبنا بالشّوق لرؤيته .»

فقلتُ : «- أمعنتُ النظرَ في أوجهكم
فَلم أعرف أحداً ؛ لكنْ إنْ كنتم تريدون شيئاً
في مقدوريَ القيام به ، يا أرواحاً نبيلة الولادة ،

فلتقولوه لي ، وسأفعله من أجل ذلك السّلام
الذي يدفعني إلى البحث عنه عبرَ العوالِم
مقتفياً خطى مُرشدٍ عظيمٍ كهذا .»

فبدأ أحدهم : «- إنّا جميعاً لَواثقون
من فِعلكَ الخير دونَ أن تحلف ،
ما لم يوهنِ العجزُ إرادتك .

ولذا فإنّني أرجوكَ ، أنا الذي أُكلّمك
وحدي قبل الآخرين [٢] ، إنْ رأيتَ يوماً تلك البلاد
الواقعة بين أرض الرّومان وأملاك شارل [٣] ،

---

(٢) هو جاكوپو دل ماسيرو ، كان أحد زعماء الغَيْلف في فانو ، وعُيّن عمدة في بولونيا . ثمّ دُعيَ في ١٢٩٨ ليكون عمدة ميلانو ، ولكنّه اغتيل في الطّريق إلى الأخيرة عبرَ البندقيّة ، على أيدي رجال أتزو الثّامن مركيز إيسته ، وكان هو قد ناهضه .

(٣) يقصد شارل الثّاني الآنجيّ ، وكان يحكم منطقة «المارش» (بين الأپنين والأدرياتيك) .

أن تتلّطفَ وتسألهم في فانو
أن يقيموا من أجلي طيّبَ الصّلوات ،
لأتطهّرَ من آثامي الفظيعة .

هناكَ ولدتُ ، لكنّ الجراح العميقة
التي عبْرَها اندفقَ الدّم الذي كنتُ أسكُن ،
إنّما كبّدَنيها أبناء أنتينور[٤] .

فحيثما حسبتُ أنّني كنتُ أمْرعُ في الأمن ،
دبّرَ الأمرَ رجلٌ من إيستَه[٥] مضى في غضبه منّي
أبعدَ مّما يُجيزه الحقّ بكثير .

ولو كنتُ هربتُ صوبَ ميرا ،
عندما أدركوني في أورياكو[٦] ،
لكنتُ ما أزال في الموضع الذي يُتَنفَّس فيه .

إلى البِركة جريتُ لكنّ الأسَل والطّين
أعاقاني فَسقطتُ وهناكَ أبصرتُ
بحيرةً تتشكّل من دمي على الأرض .»

ثمّ قال آخر : «– أرجو أنْ يتحقّق
ما إليه تصبو في الجبل العالي ،

---

(٤) أنتينور هو الخائن الشّهير في طروادة ، كان دانتي يعتبره مثال الخيانة السياسيّة حتّى لقد سمّى باسمه آخِر حلقات الجحيم («الأنتينورا») . وهو يضع هنا على لسان المعذّب المتكلّم اعتقاداً بأنّ جميع أبناء پادو هم من أبناء أنتينور ، علماً بأنّ الأخير يُعَدّ المؤسّس الأسطوريّ للمدينة المذكورة .

(٥) يقصد أتزو الثّالث ، مركيز فيرّارا بين ١٢٩٣ و١٣٠٨ .

(٦) ميرا وأورياكو قريتان قريبتان من پادو .

ولكنْ ساعدْ برأفتكَ الطيّبة صبْوَتي أنا .

كنت من مونتفِلترو ، أنا بونكونتي[٧] ؛
لا جوڤانا ولا سِواها من أهلي ليعنى بي ،
ولذا أسير بين هؤلاء مطرقَ الرّأس .»

فقلتُ له : «- أيّ قوّة ، بل أيّ قدَر
نأى بكَ عن كالپاندينو ،
فما عُرِفَ لكَ من قبر ؟»

فأجابَ : «- آه ، عندَ سفح كازنتينو
يجري نهرٌ اسمه أركيانو ؛
منبعه في الأپنين فوقَ إيريمو ،

وإلى الموضع الذي يُفارقه فيه اسمُه ،
وصلتُ مجروحَ الحلق ،
هارباً على القدم ، ملوِّثاً السّهلَ كلّه .

هناكَ فقدتُ البصرَ والكلام ،
وقضيتُ نحبي باسم العذراء ،
وسقطتُ وبقيَ جسمي وحده مُلقى .

بالصّدق سأخبركَ ، لتقوله للأحياء :
أخذني ملاك السّماء ، لكنّ ملاك الجحيم
صرخَ به : "- أيّهذا الآتي من السّماء لـمَ تحرمني ؟

---

(٧) هو بونكونتي دا مونتفلرو ، بن غويدو دا مونتفلرو (أنظر «الجحيم» ، الأنشودة السّابعة والعشرين ، الأبيات ١٩-٢٣) . كان كأبيه من زعماء الغِبلّين ، ولقي مصرعه في معركة كومپالدينو في ١٢٨٩ .

إنّك لَتأخذ شطره الخالدَ كلّه ،
من أجل دمعةٍ صغيرةٍ تنتزعه منّي ،
لكنّني سأفعلُ بما يبقى منه شيئاً آخر ![8]

عارفٌ أنتَ كيف يتكدّس في الهواء
ذلك البخار الرّطب الذي يعود ماءً
ما إنْ يصّاعد حيث يلفّه البرد ."

ثمّ ضافرَ العقلَ والإرادةَ الخبيثةَ التي ليس تَنْشد
سوى الشرّ وأطلقَ الضّباب والرّيح
بالقوّة التي تصدر عن طبعه .

ومع أفول النّهار غطّى بالضّباب ذلكَ الوادي كلّه
من پراتومانيو حتى الجبل الشّاهق ،
دامغاً بالصّفاقة علياءَ السّماء .

هكذا بحيث استحالَ الهواء الكثيف ماءً ؛
وهطلَ المطر مدراراً وامتلأتِ القنوات
بكلّ ما لم تتشرّبه الأرض ؛

وعندما بلغتِ المياه كبيرَ الجداول
فهي سرعانَ ما ارتمتْ في النّهر الملكيّ ،
عنيفةً حتّى لم يحلْ دونها أيّ حائل .

وعند مصبّه وجد أركيانو الجارف

---

(٨) يقصد أنّ دمعة لا تكفي للتكفير عنه ، وأنّه ما دام الملاك أخذ شطره الخالد ، أي روحه ، فهو سيمارس عقوبته على الباقي منه ، أي جسده .

جسدي المتجمّد فألقى به في الأرنو ،
نازعاً عن صدري ذلك الصّليب

الذي صنعتُه بجسمي عندما غلبتْني الآلام[٩] :
فَطوّحَ بي نحو ضفتيه وإلى قاعه ،
ثمّ دثّرني وبحصبائه طوّقني .»

بعدَ هذه الرّوح الثّانية بدأتْ أخرى :
«- إيه ، عندما ستعود إلى الدّنيا
وتستريح من وعثاء سفرك ،

فلتتذكّرني ، إنّني پيا[١٠]
ولدتْني سيينا و أبادتْني ماريمّا ؛
يعرف ذلكَ مَنْ وضع في إصبعي أوّلَ الأمر

ليتزوّجني خاتمَه المرصّع بحجارةٍ كريمة .

(٩) أيْ أنّه صنع بذراعيه عندما مات علامة الصّليب ، ولكنّ حركة المياه العنيفة غيّرت وضع الذّراعين فأزالت الصّليب .

(١٠) هي پيا تولومي ، من سيينا ، تزوّجتْ أحد زعماء الغَيلف في ماريمّا ، يروى أنّه رماها من نافذة قلعة عن غيرة أو ليتزوّج بسواها .

الأنشودة السّادسة

(بداية المطهر . نهاية اجتياز الطبقة الثّانية من الجبل . محاورة في نُجوع الصّلاة . ڤرجيليو يلتقي شاعر التروبادور سورديلّو . الدّعاء بالويل والثّبور على إيطاليا والإمبراطوريّة والبابا وفلورنسة .)

حينما تنتهي جولة من لعب النّرد[١] ،
فالخاسر يبقى في غاية الألم ،
ومن حزنه يتعلّم ، مستعيداً رمْياته ؛

ومع الرّابح يتراكض الحشد كلّه ،
هذا يتقدّمه وذاك يشدّه من الخلف ،
وآخر إلى جانبه يسترعي انتباهه .

ولكنّه لا يتوقّف ، بل إلى الجميع يصغي ؛
مَنْ شدّ على يده لا يعود يُلحف بَعدُ ،
وهكذا يتخلّص هو من الزّحمة .

---

(١) كانت هذه اللعبة ، التي تُدعى بالإيطاليّة Zara (من العربيّة «زهر») شائعة يومذاك في البيوت والسّاحات .

هكذا كنتُ في ذلك الحشد المتلاطم ،
ملتفتاً بعينيَّ هنا وهناك ؛
وبقوّة الوعود أفلتُّ منهم .

هنا كان الأريتزيّ الذي تلقّى الموت
من يدَي غينو دي تاكو القاسيتَين[٢] ،
والآخر الذي مات في المطاردة غرَقاً[٣] .

هنا كان يمدّ يدَيه مبتهلاً
فيدريغو نوفلّو[٤] ، وذلك المواطن من بيزة
الذي أظهرَ للعيان شجاعةَ مارتزوكّو الطيّب[٥] .

ورأيتُ الكونت أورسو[٦] والرّوح التي فُصِلَتْ

---

(٢) هذا الأريتزيّ (نسبة إلى أريتزو في إيطاليا) هو بنينكاسا دي لاتيرينا ، قانونيّ عاش في القرن الثّالث عشر . عُيّن قاضياً في سيينا ، فحاكمَ بتهمة السّرقة شقيق غينو دي تاكو وعمّاً له ، وكانا قد استولَيا على قلعة في سيينا ونهبا جيرانها . فتربّص به غينو ذاك وقتله في الطّريق إلى روما وقطع رأسه . أمّا غينو دي تاكو فكان من أسْرة نبلاء من فراتا ، تمرّد على الكنيسة فأُبعِد ، ولكنّه تصالح في آخِرِ أيّامه مع البابا بونيفاتشو الثّامن ، ومات مغتالاً .

(٣) هو جوتشو دي تارلاتي ، من زعماء الغِبِلّين في أريتزو ، أُغرِقَ في الأرنو فيما كان يقاتل الغَيلف .

(٤) فيدريغو دي غويدو نوفلّو ، من أسرة كانت منقسمة بين الغَيلف والغِبِلّين . هبَّ لمساندة الغِبِلّين في أريتزو ولقي مصرعه في كازنتينو عام ١٢٨٩ .

(٥) هو فاريناتا بن مارتزوكو دلّي سكورنيجياني . كان أبوه قانونيّاً وفارساً شجاعاً ، نجا ذات مرّة من أفعى فدخل على إثر ذلك في جمعيّة الرّهبان الفرانتشيسكان . يروى أنّه ، عندما اغتيل فاريناتا ، ذهبت بوالده هذا روح العفو إلى حدّ تقبيل يد القاتل . وفي رواية أُخرى أنّه ذهب بنفسه لاستلام جثّة ابنه من دون خشية من القاتل الذي كان شديد السّطوة (بعضهم يرى فيه بوتشيو دي كاپرونا ، والبعض الآخر أوغولينو دلاّ غيراردسكا الوارد ذكره في «الجحيم» ، الأنشودة الثّالثة والثّلاثين) . وهذا هو ما يقصده دانتي : أنّ موت فاريناتا كان المناسبة لتظهر للجميع شجاعة أبيه مارتزوكّو الطيّب .

(٦) الكونت أورسو دلّي ألبرتي : قتله ابن أخيه انتقاماً لموت أبيه .

عن الجسم بالكراهية والحسد
كما يقول ، لا بإثمٍ ارتكبَه .

إنّه پيير دلاّ بروتشا[٧] ؛ وهنا فلتتدبّرْ
أمرَها سيّدة برابانتْ ما دامت على الأرض
وإلاّ لأُرسِلَتْ وسطَ زمرةٍ أسوأ .

وحينَ أفلتُّ من جميع تلك الأشباح
التي كانت تتضرّع لا لشيء إلاّ ليصلّي من أجلها الآخرون
لتعجيل زمن دخولها بين الأطهار ،

بدأتُ : «- يبدو يا نور عينيّ أنّك تنفي
في واحدٍ من نصوصك أنّ الصّلاة
من شأنهاً أن تغيرّ أحكام السّماء ؛

لكنّ هؤلاء القوم يصلّون من أجل هذه الغاية ،
فهل رجاؤهم باطلٌ في كليّته ،
أمْ أنّ ما تقوله ما هو بالجليّ عندي ؟»

فأجابني : «- إنّ كتابتي لَشفّافة ،
وأمل هؤلاء ما هو بالخادع ،
إنْ أنتَ فكّرتَ فيه بعقلٍ مستقيم .

---

(٧)طبيب جرّاح نال الحظوة لدى ملكَي فرنسا لويس الحادي عشر وفيليپ الثّالث . ولدى موت الأخير ، اتّهم زوجته ماري دو برابان باغتياله لينتقل العرش إلى ابنها فيليپ الجميل . فدبّرت هي له تهمة الخيانة والتّراسل مع ألفونصو العاشر ، ملك قشتالة الذي كان في حرب مع ابنها ، فأُعدِم في ١٢٧٨ .

ذروة الحُكم[٨] لا تطأطيء هامتها
لأنّ نار المحبّة تُكمل في موضع ما
ما ينبغي أن يؤدّيه الآتون إلى هُنا .

وفي الموضع الذي قرّرتُ فيه هذه النّقطة ،
ما كان للصلوات أن تمحوَ الخطايا ،
لأنّ الصّلاة كانت آنذاكَ مفصولةً عن اللّه[٩] .

لكنْ لا تُراوحْ في شكّكَ العسير هذا ،
فسَتُرشدك هذه التي ستكون
نبراسَكَ بين كلٍّ من الحقّ والعقل .

لا أعلم إنْ كنتَ تفهمني ؛ إنّني أتكلّم عن بياتريشي
ستراها في العُلى ، عند الذّروة
من هذا الجبل ، سعيدةً وضاحكة .»

قلتُ : «- فلنحثَّ الخطى يا سيّدي
فما عدتُ لأشعرَ بالتّعب كما من قبل ،
وتلاحظ الآنَ أنّ الجبل بدأ يُلقي ظلّه .»

فأجابَ : «- سنمضي بمعونة ما يبقى

---

(٨) ذروة الحكم هي العدالة الإلهيّة ، التي يقول إنّها لا يمكن أن تتأثّر بالصلوات التي يقوم بها من أجل الموتى المعذّبين أقرباؤهم ومحبّوهم على الأرض . فالتكفير يتحقّق بعد فترة من العذاب التطهيريّ تمرّ بها روح المعذَّب نفسه . ومع ذلك ، فلهذه الصّلوات فائدة ، بالسّرور الذي تُدخله على أنفس الخاطئين .

(٩) يقصد أنّ هذه الصّلوات ، التي ذكرَها في «الإنياذة» ، ما كانت يومذاك موجّهة إلى اللّه لأنّها كانت صادرة عن وثنيّين .

من نور النّهار ما استطعنا ذلك ؛
لكنّ الأشياء ليستْ كما تحسب ،

فقبلَ أن نصل إلى الأعلى سترى عودةَ الكوكب
الذي يغطّيه الآن الجبل
ولذا لا تصدُّ أشعّته بجسدك .

لكنِ انظرِ الشبحَ الجالسَ هناك وحده(١٠)
والذي ينظر في وجهتنا :
سيشير هو علينا بالدّرب الأقصر .»

فاتّجهنا إليها ؛ آه ، أيتّها الرّوح اللّمباردية !
كم كنتِ ملأى بالازدراء ، متعالية ،
وقوراً ومتمهّلةً في النّظَر !

لم تنبسْ لنا ببنت شفة ،
بل تركتْنا نسير لا تفعل سوى أنْ ترقبنا ،
كما يفعل أسدٌ رابض .

فدَنا منها ڤرجيليو ورجاها
أنْ ترينا خيرَ مرْقى ؛
فما أجابتْ على سؤاله ،

---

(١٠) هو سورديلو أحد أهمّ شعراء التروبادور ، وكان دانتي يكتب متأثّراً به نوعاً ما في فترة «الحياة الجديدة» (أنظر تقديمنا) . ولد في غويتو ، قرب مانتوا ، في بداية القرن الثّالث عشر ، من أسْرة نبيلة وفقيرة . صار شاعر بلاط في ڤيرونا ، ثمّ في البروڤنس الفرنسيّة ، وصاحَبَ شارل الآنجيّ في حملته على إيطاليا ضدّ مانفريد ، والأرجح أنّه توفّي قبل ١٢٧٣ .

بل سألتْ عن بلادنا وكذلك
عن حياتنا ، فبدأ مرشديَ الطيّب :
«- مانتوا . . .»(١١) ، وإذا بالشبح الذي كان منطوياً على نفسه

ينهض في اتّجاهه من الموضع الذي كان جالساً فيه ،
قائلاً : «- أيّها المانتويّ ، إنّني سورديلّو
من مدينتك !» ، وتعانقَ الرّجلان .

وا أسفاه ! يا إيطاليا ، أيّتها الخانعة ، يا مرتعاً للألم ،
يا سفينةً بلا ملاّح وسطَ العصف ،
ما أنتِ بمليكة الأقاليم(١٢) ، بل إنّكِ لَماخور .

هذه الرّوح الماجدة ما كان أسرَعها
ما إن سمعتِ الإسمَ العذبَ لمدينتها
في التّرحاب هناكَ بُواطِنها !

في حين لا يظلّ أحياؤك الآنَ بلا حربٍ ،
يمزّق بعضهم البعضَ إرباً ،
مع أنّ سوراً واحداً وخندقاً واحداً يجمعانهم .

فتّشي ، أيّتها البائسة ، على امتداد شطآنك ،
وبحاركِ ، وانظري داخلَ حِماكِ ،

---

(١١) لفظ ڤرجيليو اسم مدينته باللاّتينيّة (Mantüa بدل Mantoa) ، وكان هذا كافياً ليعرف سورديلو مَن هو مقابله وينهض لمعانقته .

(١٢) كان الإمبراطور يوستنْيانوس (ولعلّه هو مَن قصده شاعرنا امرؤ القيس ينشد مساعدته في استرداد عرش أبيه ثمّ مات في الطّريق ، وإليه يشير في قوله لصاحبه : « . . . إنّا لاحقان بقيصرا») ، يدعو إيطاليا «مليكة الأقاليم» ، وهذا ما يعارضه دانتي في أبياته الغاضبة هذه .

أوَ يَنعم بالسّلام شطرٌ منها ؟

ما نفَعكِ أنْ أصلحَ يوستنْيانوس منكِ العِنان[١٣] ،
إذا كان السّرج بلا فارس ؟
بغيابه ربّما كان خزيُكِ صارَ أهوَن .

أوّاه يا رجالاً كان ينبغي أن يمتثلوا
ويدَعوا قيصر متربّعاً على السّرج ،
لو كنتم تسمعون ما يقضي به اللّه ،

أنظروا كم جمحَ ذلك الجَواد ،
إذْ لم يعد ليقوّمه من مهماز ،
منذُ أن صار زمامه في أيديكم .

وأنت يا ألبرت الألماني[١٤] يا من تهجر
هذه التي صارتْ أبقةً متوحّشة ،
أنتَ الذي كان ينبغي أن تمتطي صهوتها ،

ألا فليسقطْ على ذريّتكَ من النّجوم
قضاءٌ عادلٌ وليكنْ صاعقاً ولا سابق له ،
حتّى يمتليء منه خلَفُكَ رعباً !

---

(١٣) إشارة إلى قانون يوستنْيانوس الذي جمع فيه مختلف القوانين الرّومانيّة لتسيير المعاملات في إيطاليا .

(١٤) هو ألبرت الأوّل ، من آل هابسبورغ ، إختير إمبراطوراً للدولة الرّومانيّة بين ١٢٩٨ و١٣٠٨ ، ولكنّه تنازل ، كما فعل أبوه رودولف ، عن ممارسة سيادته الفعليّة على إيطاليا وعن الدّفاع عن حقوقه أمام البابوات .

كيف يا ترى احتملتُما أنت وأبوك ،
أنْ تغدو حديقة الامبراطوريّة عرصةً خاوية
وقد أغواكما الجشع بعيداً عنها ؟

تعالَ وانظرْ ، يا غافلُ ، آل مونتيكي وآل كاپيليتي[١٥] ،
آل مونالدي وآل فيليپسْكي :
هؤلاء في النَّهَك وفي الخشية أولئك .

تعالَ ، يا فظُّ ، تعالَ وانظرْ ما يلحق بخدّامِك
من القهر ولتُضمّدْ جراحهم ؛
وسترى كم هي مظلمةٌ سانتافيورا[١٦] .

تعال وانظر روماكَ الباكية ، المترمّلة ،
تصرخ ليلَ نهارَ في وحدتها :
«– أيا قيصري لماذا تخلّيتَ عنّي ؟» ،

تعالَ وانظرْ إلى شعوبك كم هي متحابّة !
ولئن لم ترأفْ بنا نحن ،
فلتخجلنَّ من سُمعتك !

وإذا أمكنني القول ، فيا جوپيتر العظيم ،

(١٥) آل مونيكي وآل كاپيليتي أسرتان ، الأولى من الغِبلّين والثّانية من الغَيلف ، كانتا متعاديَتين وجعلتا من كامل لومبارديا مسرحاً لصراعاتهما . والأمر نفسه بالنّسبة إلى آل مونالدي (من الغَيلف) وآل فيليپسكي (من الغِبلّين) ، وهما أسرتان من أورڤييتو .

(١٦) منطقة في مارِمّا قرب سيينا ، كان يحكمها آل ألدوبراندي ، وقد اقتطعت سيينا جزء من أراضيها القديمة نحوَ ١٣٠٠ .

أنتَ يا مَن صُلِبتَ من أجلنا على الأرض [١٧] ،
هل استدارتْ عيناكَ العادلتان إلى مواضعَ أخرى ؟

أم تراكَ في أغوار حكمتكَ تُدبّر
خيراً ربّما كان يعيا
على مداركنا أن تسبره ؟

ذلك أنّ مدن إيطاليا بالطغاة ملأى
وإنّ أدنى ريفيٍّ متحزّب
لَيصير فيها كمثْل مارتشيلّوس [١٨] .

يا فلورنسة ، يا مدينتي ، في مقدورك أن تبتهجي
فهذا الاستطراد ليس ليعنيكِ ،
بفضل شعبكِ الذي يسعى مجتهداً .

كثيرون ، ممّن يؤوون في قلوبهم العدالةَ ، يتريّثون
في إطلاق حُكمهم حتّى لا يصدر عن القوس خبطَ عشواء ؛
وشعبك لا يحملها إلاّ على طرف شفتيه .

يرفض الوظائف العامّة كثيرون
إلاّ شعبكِ فَيستجيب متلهّفاً
من دون دعوةٍ ويهتف : «– إنّني لَمتأهّب !» .

---

(١٧) في «جوبيتر المصلوب من أجلنا» مثال على ما في نصّ دانتي من مزج شديد الإثراء بين رموز وثنيّة وأُخرى مسيحيّة . ربّما كان ، على سبيل المجاز والخطاب الشعريّ ، يدعو جوبيتر إلى التدخّل كما كان يفعل في الأساطير القديمة ، أو لعلّه يرى في المسيح نوعاً من جوبيتر جديد .

(١٨) على الأرجح كلاوديوس مارتشيلّوس ، القنصل الرّوماني في ٥٠ ق . م . ، والذي خصّة لوكانوس بلهاة ، وكان مناوئاً لقيصر لصالح خصمه پومپيّوس .

فلتغتبطي ، فلكِ تهيّأتِ الأسباب :
الثّراء لديكِ والسّلام والعقل !
والواقع يُبيّن صدقَ ما أقول .

أثينا وإسبرطة اللّتان ابتكرَتا
قديمَ القوانين وكانتا في نظامهما مُحْكمَتين ،
لم تجترحا في رغد العيش إلاّ علامةً هيّنة

بالمقارنة بكِ يا مَن تسنّينَ القوانين
بهذه البراعة بحيث لا يدوم حتّى منتصف تشرين الثّاني
ما تنهمكين في حوكه في تشرين الأوّل .

وفي الزّمن الذي يتذكّره الإنسان
كم مرّةً غيّرتِ عُملتكِ وقوانينكِ وعاداتكِ
والوظائفَ وجدّدتِ أعضاءكِ جميعاً ؟

وإذا ما أحسنتِ التذكّرَ ونظرتِ بإمعان ،
فسترينَ نفسكَ شبيهةً بهذه المُقعدة
التي لا تلقى على الرّياش أيّة راحة ،

فتروح تكابد ألمها بالتقلُّب .

الأنشودة السّابعة

(حوار ڤرجيليو وسورديلّو . قاعدة الصّعود إلى المطهر . الوادي الزّاهر . بعض الأمراء المُهملين لواجباتهم .)

بعدَما توالى ذلك التّرحاب المهذّب البشوش
ثلاثَ مرّات أو أربع ،
تراجع سورديّلو وسألَ : «– يا ترى مَن تكون ؟»

«– قبلَ أنْ تتّجه إلى هذا الجبل
الأرواح الجدّيرة بالارتقاء إلى اللّه ،
قبَرَ عظامي أوكتاڤيوس [1] .

أنا ڤرجيليو ، لم أخسر السّماء بأيّة خطيئة
سوى أنّني كنتُ مجرّداً من الإيمان» ،
بهذا أجابَه مُرشدي .

وكمثْل من يرى أمامه
شيئاً يغمره فجأةً بالعجَب فيصدّق

(١) أوكتاڤيوس هو الإمبراطور أغسطس قيصر الذي أمر بنقل رفات ڤرجيليو إلى ناپلي .

ولا يصدّق ، ويقول : «– إنّه هو . . . كلاّ ، ليس هو» ،

فهكذا بَدا سورديلّو ؛ ثمّ خفضَ عينيه
وتقدّم إليه بتواضعٍ ،
وقبّله هناكَ حيثُ يُقبِّل الأدنى منزلةً [٢] .

وقال له : «– يا فخر اللاّتين ، يا مَن بكَ
أبانَ لساننا عن قدراته ،
أيّها الشّرف الباقي للموضع الذي وُلدتُ فيه ،

أيّ جدارةٍ بل أيّ عنايةٍ تهبني أن أراك ؟
وإذا كنتُ جديراً بأنْ أسمعَ كلماتك ،
فقلْ لي إنْ كنتَ آتياً من الجحيم ومن أيّ محبِس ؟»

فأجابه : «– حتّى أصلَ إلى هنا
مررتُ بجميع حلقات مملكة العذاب ،
يدفعني فضلٌ من السّماء بمعونته آتي .

لا بما فعلتُ بلْ بما لم أفعلْ
خسرتُ رؤية الشّمس السّامقة التي تتشوّق أنتَ إليها ،
والتي لم أعرفْها إلاّ بعدَ فوات الأوان .

إنّ هناكَ لَموضعاً تزيده الظلمات كمداً ،
لا العذاب ؛ وهناكَ لا تتصعّد الشّكاوى
في صراخٍ بلْ في حسرات .

---

(٢) يُقبِّل عند الرّكبتين ، كما كان سائداً يومذاك .

هناكَ أقبعُ صحبةَ الأطفال الأبرياء
الذين نهشتهم أنياب الموت
قبلَ أنْ يُغسلوا من آثام البشَر .

أنا هناكَ في رفقة مَن لم يعتنقوا
الفضائل الثلاث المبارَكة [٣] والذين عرفوا ،
بلا معصيةٍ ، الفضائلَ الأخرى جميعاً .

لكنْ إنْ كنتَ تعرف وتريد ، فلتمدَّنا بعلامة
تتيح لنا أنْ نُسرعَ في الوصول
إلى المدخل الحقيقيّ للمطهر [٤]» .

فأجابَ : «- إنّنا لا نُقيم في مكانٍ محدود ،
وأنا متاحٌ ليَ الصّعود والالتفاف ،
ما استطعتُ الذّهاب ، ولذا فسأرافقكَ .

لكنّك ترى كيف يؤذن النّهار بالرّحيل ،
وليس يمكن الارتقاء ليلاً ،
وعليه فيَحسن التّفكير بمأوى طيّب .

إلى يميننا أرواح تحيا منعزلة ،
سأقودك إليها إنْ كنتَ ترضى ،
وسيلذّ لك أنْ تعرفها .»

(٣) يقصد الفضائل الدّينيّة الثّلاث (في التّحديد المسيحيّ) ، وهي الإيمان والرّجاء والمحبّة . وتارةً تكون هي الحاضرة في «الكوميديا الإلهيّة» ، وطوراً تحلّ محلّها أو تكمّلها الفضائل الأخلاقيّة الأربع (في تحديد الفلاسفة) وهي الاعتدال والحذر وقوّة النّفس وروح العدل .

(٤) أي بعد اجتياز الباب المصنوع من معادن عديدة ، وهذا ما سيحصل في الأنشودة التّاسعة ، فحتّى الآن نحن في مدخل المطهر .

فأجاب مرشدي : «- كيفَ ؟ مَن أراد
الارتقاء ليلاً أتراه سيُمنَع
أم سيعجز هو نفسه عن ذلك ؟»

فرسم سورديّلو الطيّب بإصبعه على الأرض
خطّاً وهو يقول : «- انظرْ ، إنّك ستعجز
عن عبور هذا الخطّ بعدما تغرب الشّمس :

لن يمنعك من الذّهاب أبعد
سوى ظلمة الليل ، ولكنّها
مع العجز ستُذهب عنكَ الرّغبة [في الارتقاء] .

بيدَ أنّها تسمح لكَ بأنْ تنزل إلى الأسفل ،
أو تجوب حول الجبل متسكّعاً ،
حيثُما يحجب الأفق ضوء النّهار .»

آنئذ ، قال له أستاذي كمثْلِ مَنْ تغمره الدّهشة
«- فلتأخذْنا حيثما أمكن
كما تقول أن نُنعم بالرّاحة» .

لم نكن ابتعدنا كثيراً
عندما لاحظتُ أنّ الجبل كان منفتحاً ،
شأنه شأن جميع الوديان هذه .

ثمّ قال الشّبح : «- سنمضي
إلى حيث يصنع المنحدر ما يشبه فجوة ،
وهناك سنرقب النّهار القادم .»

وقادتْنا في أماكن غير مستوية
طريقٌ منعرجةٌ إلى جانب الوادي ،
حيث تنخفض إلى النّصف الحوافّ .

الذّهب والفضّة الخالصة ، القرمز واللّؤلؤ ،
والنّيلج والخشب اللاّمع كرائق الهواء ،
والزمّرد الذي يزداد ألقاً لدى كسره ،

هذه كلّها لو طُرحَتْ بينَ أعشابِ ذلك الوادي وأزهاره ،
سترى إلى بريق ألوانها منكسفاً
كما يندحر الأصغر أمامَ الأكبر .

لم ترسم الطبيعة هنا فحسب ،
بل بعبقِ ألف أريج وأريج
هيّأتْ مجموعاً فريدًاً ما لنا به سابق عهد .

وعلى العشب الأخضر والأزهار
رأيتُ أرواحاً لا تُرى خارجَ الوادي
وهي ترتّل : «- السلاّم عليكِ أيّتها الملكة !» ،

وبدأ المانتويّ الذي قادنا إلى هناك :
«- لا تطلبا أن آخذكما إليها
قبلَ أن تزول هذه الفضلة الباقية من الشّمس ،

فمن هذا الإفريز سترَيان
حركات كلٍّ منها وملامحها ،
بأفضل ممّا لو استقبلتْكما في الوادي .

ذلك المتربّع في أعلى موضع والذي يُبين
عن أنّه أهمل ما كان عليه فَعْله ،
والذي لا يفتح فاه عندما يرتّل الآخرون ،

كان هو الامبراطور رودولف (٥) الذي كان سيقدر
أن يشفي إيطاليا من جراحها المهلكة ،
والآنَ فاتَ الأوان لينقذها غيره .

والآخر الذي يبدو وهو يواسيه
كان عاهلَ البلاد التي تنبع منها المياه
التي تسكب المولداڤ في الألب والألب في البحر :

إسمه أوتوكّار (٦) ، وحتّى في الأقمطة
كان يفوق كثيراً ابنه ڤنسسْلاس (٧) ،
ذلك الملتحي الذي كان يقتات من الكسل والفجور .

وصغير الأنف (٨) ذاك الذي يبدو
متشاوراً والآخرَ الرّقيقَ المحيّا ،
مات هارباً وجعلَ زهرة الزّنبق تنْفرط ؛

أنظرْ هناك ، كيف يلطم صدره !

(٥) الإمبراطور رودولف هو أبو ألبرت الألمانيّ (سبق ذكره في الأنشودة السّابقة) ، وكان دانتي يعدّه أحد الملوك المهملين . ملكَ بين ١٢٧٣ و١٢٩١ .

(٦) ملك بوهيميا بين ١٢٥٣ و١٢٧٨ ، كان عدوّ رودولف ولقي مصرعه في ڤيينا في القتال ضدّه .

(٧) خلفَ أباه أوتوكّار في ١٢٧٨ وتوفّي في ١٣٠٥ . يدين دانتي في «الفردوس» فجوره ورخاوته .

(٨) المقصود بصغير الأنف ڤيليپ الثّالث الملقّب بالمقدام . ساند مطامح شارل الأنجيّ على عرش صقلية ، ولكنّ الأميرال رودجيرو دي لاوروبا دمّر أسطوله . وبذلك يكون ڤيليپ قد أخزى زهرة الزّنبق ، رمز العائلة الحاكمة الفرنسيّة .

وتأمّلْ ذلك الآخر الذي أنامَ خدّه
في باطن يده متنهّداً .

هُما أبو مَن كان وبالاً على فرنسا (٩) وحَموه :
يعرفان حياته الوضيعة والفاسدة ،
ومن هنا جاء ما يعصف بهما من الألم .

وذلك الذي يبدو ضخم الأعضاء (١٠) والذي يرتّل
في وفاقٍ مع ذي الأنف الفحوليّ ،
كان يتمنطّق بحبل جميع الفضائل ؛

ولئن أفلحَ في أنْ يظلّ مِن بَعده ملكاً
ذلك الفتى الذي تراه جالساً وراءه ،
فهذا يعني أنّ الفضيلة انتقلتْ من إناء إلى آخر ،

وهذا ما لن نقدر أن نقول عن بقيّة الورثة :
جاكومو وفيديريكو (١١) يحكمان مملكتين
لكنْ لا أحد منهما يملك خيرَ ميراث .

نادراً ما تُعاود نزاهة البشر الظّهور
في الفروعِ ؛ هذا ما يريده واهبها
كي نتمكّن من أن نسأله إيّاها .

---

(٩) هو فيليپ الجميل ، خلفَ على عرش فرنسا أباه فيليپ الثّالث . يهاجمه دانتي في أكثر من موضع من دون أن يسمّيه ، وذلك عن ترفّع وازدراء .

(١٠) هو پيير الثّالث الأراغونيّ ، ملك صقلية في ١٢٨٢ ، يعزو له دانتي فضائل كثيرة .

(١١) جاكومو الثّاني ، ملك صقلية في ١٢٨٦ وآراغونا اعتباراً من ١٢٩١ ، وفيديريكو ملك صقلية بين ١٢٩٦ و١٣٣٧ .

وعلى كبير الأنف [١٢] تنطبق أيضاً كلماتي
مثلما على پيترو الذي يرّتل في صحبته ،
فأپوليا والبروڤنس تشتكيان الآنَ منه .

وبقدرما تنحطّ النبتة عن بذرتها ،
فكذلك هما زوجا بياتريس ومارغريت [١٣]
بإزاء بعل كوستانتزا [١٤] .

وانظرْ ذلك الذي عاش بسيطاً
هنري ملك إنجلترا [١٥] ، جالساً هناك وحده ؛
كان له في فروعه حظّ أوفَر [١٦] .

وذلك المتمدّد بينهم في أدنى موضع
متطلّعاً إلى السّماء هو المركيز غوليلمو [١٧] ،
الذي من أجلهِ حملتْ أليسّاندرا بما جلبتْه من حرب

أهلَ مونفيرّاتو وكاناڤيزي على البكاء .

---

(١٢) كبير الأنف هو شارل الآنجيّ ، سبق ذكره ، نجل لويس الثّامن عشر ملك فرنسا ، هزم مانفريد واستولى على ناپلي .

(١٣) هما بياتريس البروڤنسيّة ومارغريت البورغنديّة ، زوجتا شارل الأوّل الآنجيّ .

(١٤) هي ابنة مانفريد وأرملة پيدرو الثّاني الأراغونيّ ، سبق ذكرها .

(١٥) هو هنري الثّالث ، ملك إنجلترا بين ١٢١٦ و١٢٧٢ ، والصّفة «بسيط» غير كافية الوضوح هنا ، وقد يقصد بها دانتي أنّ هذا الملك اختار حياة البساطة .

(١٦) في «الحظّ الأوفر» تلميح إلى أدوارد الأوّل ، ملك إنجلترا بين ١٢٧٢ و١٣٠٧ ، وقد أسبغ على المعاملات في بلده طبيعة أكثر قانونيّة .

(١٧) هو غوليلمو السّابع ، زعيم الغِبلّين ومركيز مونفيراتو . تصدّى لشارل الآنجيّ فثار عليه أهالي أليساندريا (شماليّ إيطاليا) وأُسِرَ ووُضع في قفص من الحديد حتّى مات .

الأنشودة الثّامنة

(وادي الأمراء المهملِين لواجباتهم . وصول الملائكة . نينو ڤيسكونتي . النّجوم الثّلاث . الحيّة تلوذ بأذيال الفرار . كورّادو مالاسپينا يتنبّأ لدانتي بالمنفى .)

كانت قد حلّت السّاعة التي تبعث الحنين
عندَ مَن يركبون البحرَ وتُليِّن قلوبَهم
[ذكرى] اليومِ الذي ودّعوا فيه أصدقاءهم الأحبّاء .

السّاعة التي ترشق بسهام العشق المسافرَ الحديث العهد
عندما يسمع في البعيد رنينَ ناقوس
وهو يبدو باكياً النوّر الآفل ؛

عندما بدأتُ أمتنعُ عن السّمع
وأتطلّع إلى واحدة من تلك الأرواح
وهي تطلب بيديها واقفةً أنْ تُسمَع .

ضمّتْ راحتَي يديها ورفعتْهُما
مصوِّبةً نظرَها صوبَ الشّرق
كأنّها تقول للّه : «– لا أعبأ بأحدٍ غيرك !» .

كان نشيد «قبلَ نهاية النهّار» [١] في فمها يتردّد
بهذه التّقوى وبأنغام هي بمثْل هذه العذوبة ،
بحيثُ غيّبتْني عن نَفسي ؛

والأرواح الأخرى كانت تتبعها هي أيضاً
بخشوع وعذوبة حتّى نهاية النّشيد ،
شاخصةً بأبصارها إلى أعلى الدّوائر .

أمعنِ النّظر أيّها القاريء على ما هو حقّ ،
فالحجَاب الآنَ هوَ من النّحافة
بحيث ليس يصعبُ اختراقه .

ثمّ رأيتُ ذلك المحفل النّبيل
ينظر إلى أعلى في سكوت ،
شاحباً ومتواضعاً كَمثْل مَنْ يرتقب ،

ورأيت ملاكين يطلعان نزولاً من السّماء
حاملَين سيفَين من لهيب ،
ناقصَين ، نُزعَ طرَفاهما [٢] .

إرتدَيا ثياباً خضراء كوريقات
نامية للتوّ ، تطفو من خلفهم
تدفعها الريّح وتلامسها رياشهم الخُضر .

---

(١) من نشيد روحانيّ منسوب إلى القدّيس أمبروسيوس (أمبرواز) ، عاش في القرن الرّابع الميلاديّ ، يلتمس فيه معونة السّماء ضدّ غوايات اللّيل .

(٢) بهذا يتميّز الملائكة عن سواهم ، فسلاحهم هو للدّفاع لا غير .

حطّ أحدهما في موضع يعلونا قليلاً
ونزل الثاني صوب الشاطىء المقابل ،
هكذا بحيث تراصّ ذلك الحشد بينهما .

تبّينتُ من كلّ واحدٍ الرّأس الأشقر ،
لكنّ النظرة تنزلق علىً محيّاهما وتزوغ ،
كما تضطرب إحدى حواسّنا من الإسراف .

فقال سورديلّو : «- كلاهما آتيان
من حلقة ماريّا ليحرسا هذا الوادي
من الحيّة [٣] التي ستأتي عمّا قريب .»

ولأنّي لا أعرف من أيّة طريق هما آتيان
فقد أجلْتُ النظر حولي والتصقتُ
متجمّدَ الجسم بالكتف المحبوبة [لأستاذي] .

وأضاف سورديلّو : «- دَعونا الآنَ ننزل
بين أشباح العظماء ونكلّمها ؛
إنّه لَيلذّ لهم أنْ يرونا .»

أحسب أنّني لم أنزلْ سوى ثلاث خطوات
وإذا بي في الأسفل ؛ رأيت أحداً
ينعم النظر إليّ كالرّاغب في معرفتي .

كانت قد أزفَت اللحظة التي يُظلم فيها الهواء
لكنْ لا إلى الحَدّ الذي يحجب فيه عن عينيّ

---

(٣) ترمز هذه الأفعى إلى الشّيطان ، يُطرَد كلّ يوم في هذا الضرب من المسرح المقدّس .

وعن عينيه ما كانت تُخفيه المسافة .

فأقبل نحوي وأنا سرتُ إليه
يا للقاضي النّبيل نينو [٤] كم يُبهجني
أنْ أرى أنّك لم تكن في حلقة المُعاقَبين !

لم يبقَ من ترحاب مهذّبٍ إلاّ وتبادلناه ؛
فسألني : متى وصلتَ
إلى سفح الجبل عابراً المياه المديدة ؟»

فقلتُ : «– أوه ! جئتُ هذا الصّباح مجتازاً
مناطقَ العذاب ؛ ما زلتُ في حياتيَ الأولى
مع أنّي بمسيري هذا أنفذُ إلى الآخرة .»

ما إنْ سمعَ هو وسورديلّو إجابتي
حتّى تراجعا خطوةً إلى الوراء ،
كما لو أصيبا بالحيرة على حين غرّة .

إتّجهَ أحدهما إلى ڤرجيليو ، وإلى روح
جالسة هناك اتّجهَ الآخر صائحاً : «– أنهضْ يا كورّادو
وتعالَ وانظرْ ما أراده اللّه بأفضاله !» .

(٤) هو نينو ڤيسكونتي ، من أسرة مرموقة من پيزة ، مناصرة للغَيلف ، وهو ابن أخت الكونت أوغولينو دلا غيراردسكا «بطل» الأنشودة الثّالثة والثّلاثين من «الجحيم» . كان نينو قاضياً في غالّورا ، حيث كاد يذهب ضحيّة خداع مساعده فرا غوميتا وارتشائه (أنظر «الجحيم» ، الأنشودة الثّانية والعشرين) ، ثمّ قاضياً في پيزة بين ١٢٨٥ و١٢٩٣ . كان في تلك الفترة كثير التردّد على فلورنسة حيث التقى دانتي . ويبدو دانتي هنا مبتهجاً عندما عرف أنّ نينو سلم من عذاب الجحيم .

ثمّ ، ملتفتاً إليّ : «- باسم هذا الفضل الفريد
الذي به تَدين لِمَن يُحسنَ إخفاءَ
باعثه الأوّل علينا فلا يمكن إدراكه ،

عندما تكون اجتزتَ الموج الخضمّ
قلْ لجوڤانا ابنتي أن تدعو من أجلي
هناك في العُلى حيث يُستجاب للأبرياء .

أعتقد أنّ أمّها (٥) ما عادت تمحضني الحُبَّ ،
منذ أنْ فارقتْ نقُبَها البيض ،
التي أحسبُ أنّها ستأسف عليها .

بفضلها نعرف ببالغ اليُسر
كم تدوم شعلة العشق لدى امرأة
عندما لا يعود يُذكي جذوتَها اللّمسُ ولا النّظر ؛

والحيّة التي تُحمَل في ساح الوغى في ميلانو
لن تبني لامرأتي قبراً جميلاً
كما كان ديك غالّورا سيقدر أنْ يبنيه (٦)» .

---

(٥) يقصد أرملته بياتريشي الإيستيّة ، التي تزوّجت بعد مصرعه من جالياتزو ڤيسكونتي ، من زعماء الغِبلّين وستُطرد معه من ميلانو . أمّا النّقُب البيض فكانت علامات الحِداد لدى الأرامل .

(٦) الأفعى هي شعار ميلانو المرسوم على آلات الحرب ، والدّيك شعار پيزة . ويقصد المتكلّم (نينو) أنّ أرملته لو كانت ظلّت وفيّة له وللغَيلف الذين كانوا أسياد بيزة ، لوُضع على قبرها شعارها المتمثّل في الدّيك . أمّا وقد تزوّجت بعده من جالياتزو الميلانيّ ، فسيوضع على قبرها شعار الأفعى . وقد وضع ورثة جالياتزو لاحقاً كلا الشّعارين على القبر ، إمّا لتكذيب دانتي بعدما حقّقت «الكوميديا الإلهيّة» انتشاراً واسعاً لدى القرّاء ، أو مدفوعين بمطامح وراثيّة في پيزة .

هكذا تكلّم موسومَ الوجه
بأمارة الغضب العادل
الذي يضطرم في الفؤاد بلا إفراط .

بلا انقطاع كانت عيناي الوالهتان تتّجهان
إلى السّماءً حيث تتقاطر الأنجم بأقلّ سرعة
كالدّولاب عندما يكون أقربَ إلى محوره .

فسألني مرشدي : «- أيْ بُنيَّ ما الذي تنظر في الأعلى ؟»
فأجبتُه : «- أنظرُ تلكَ الشّعلات الثّلاث (٧)
التي يبدو القطب كلّه متأجّجاً بها .»

فقال لي : «- لقد هبطتِ الأنجم اللاّمعة
الأربع التي رأيتَها في الصّبّاح ،
وصعدتْ هذه إلى مكانها .»

وفيما يتكلّم اجتذبَه سورديلّو
قائلاً له : «- هوذا عدوّنا (٨)» ،
وأشار إليه بإصبعه ليراه .

وفي الجانب الذي لا يعود فيه للوادي من حاجز ،
كانت تقف حيّة ربّما كانت هي نفْس تلكَ
التي زيّنتْ لحوّاء الفاكهةَ المريرة .

---

(٧) الشُّعَل الثلاث ترمز إلى الفضائل الدينيّة الثّلاث (سبق ذكرها ، وهي الإيمان والرّجاء والمحبّة) ، والنّجوم الأربع الواضحة إلى الفضائل الأربع في تحديد الفلاسفة (الحذر وقوّة النّفس والاعتدال والعدل) .

(٨) هو الشّيطان ، يدعوه «العهد القديم» : «عدوّنا» .

بين العشب والزّهر جاءت الزّاحفة المنفّرة ،
تُدير بين الحين والحين رأسها وتلحس
ظهرها كما يلحس حيوانٌ ظهرَه .

لمَ أرَ ، لا ولن أقدر أنْ أقول
كيف طارَ بازيّا السّماء ذانك ،
ولكنّني أبصرتُهما معاً في أثناء الطّيران .

ما إنْ سمعت الحيّة حفيف الأجنحة الخضراء في الهواء
حتّى لاذت بأذيال الفرار وعاد الملاكان
إلى مكانهما في الأعلى طائرين بِتَساوق .

خلالَ تلك الهجمة كلّها لم يكن الشّبح
الذي كان قد جاء عندما ناداه القاضي
ليكفّ عن النظر إليّ بإمعان .

فبدأ : «– ليجد القنديل الذي يقودك إلى أعلى
في إرادتكَ ما يكفي من الشّمع
لتبلغ ذروة اللاّزورد .»

واستأنفَ : «– لكنْ إنْ كان لديك أنباءٌ حقٌّ
عن وادي ماغرا أو المناطق المجاورة
فهاتها ، فلقد كنتُ هناكَ من العظماء .

كنتُ أُدعى كورّادو مالاسپينا (٩) ؛
لستُ كورّادو القديم بل أنا سليلُه ؛

(٩) هو ابن فيديريكو الأوّل ومركيز ڤيلافرانكا في منطقة لونيدجانا ؛ توفّي في ١٢٩٤ .

ولقد محضتُ أهليَ المحبّة التي تصفو ههنا .»

فقلتُ له : «– ويّ ! ما كنتُ في بلدك ،
لكنْ هل في أوربّا من مكان
لا ينتشر فيه صيتهم الذّائع ؟

إنّ المجد الذي يشرّف منزلكم
لَيُنشِدُ ذكرَ سادته وموطنهم
بحيث تعرفهم وإنْ لم تكُ هناكَ يوماً :

وأُقسمُ لك برغبتي في أن أُدركَ العُلى
أنّ شعبك المجيد لم يفقدْ شيئاً
من بهائه الذي أحرزه بكلا المال والسّيف .

وإنّ عاداته وطبعه ليُميّزانه
فمَهما يكنْ من الرّأس الذي يُضلّ سائرَ الدّنيا ،
فهو يسير وحده باستقامةٍ مزدرياً سبُلَ الشرّ .»

فقالَ لي : «– امضِ ، لن تحتجبَ الشّمس
سبعَ مرّاتٍ في الحيّز الذي يغطّيه
الحمل ويعتليه بأطرافه الأربعة ،

قبل أنْ يثْبتَ هذا الرأي اللّطيف
في صميم رأسكَ بمسامير أقوى
ممّا يفعل خطاب الآخرين ؛

ما لم يوقفِ القضاء الإلهيّ سيرَه» .

الأنشودة التّاسعة

(دانتي يغفو ويرى في ما يرى النّائم أشياء . الاستيقاظ قرب باب المطهر . الملاك الحارس يفتح الباب للمسافرَين . من آخِر ساعات ليلة أحد الفصح حتّى صباح الاثنين ١١ نيسان ١٣٠٠) .

كانت محظيّة تيتونوس العتيق [١]
تأخذ بالشّحوب في شُرفات الشّرق ،
فيما تغادر ذراعَي عاشقها البالغ الرقّة .

كان جبينها يشعّ بألماسات
مرتّبة في هيأة الحشرة الباردة الجسم
التي تلدغ الإنسان بذنَبها ؛

والليلُ ، في الموضع الذي كنّا فيه ،
كان قد خَطا خطوتين صعُداً
ومن أجل الثّالثة كان قد خفضَ جناحَيه ؛

عندما أحسستُ بالنّعاس يغلبني ،

---

(١) هي أورورا («الفجر») ، عاشقة تيتونوس ، اختطفتْه إلى أثيوبيا وتزوّجته ، ونالت له من زفْس (جوبيتر) الخلود ولكنّها نسيت أنْ تسأله له الشباب الأبديّ .

أنا الذي كنت ما أزال أحمل بعض وزرَ آدم [٢] ،
فانحنيتُ على العشب حيث كنّا نحن الخمسة .

وفي السّاعة التي يشرع فيها الخطّاف
بإزجاء شدْوه الحزين قُبيل الصّبح ،
ربّما في ذكرى فواجعه الأولى ،

السّاعة التي يكون فيها فكرنا المترحّل ،
بعدما تحرّر من سلطان الجسد وتداعى في أفكاره ،
شبْه إلهيّ في مجموع رؤاه ،

رأيتُ في ما يرى النّائم نَسراً
معلّقاً في السّماء بريش ذهبيّ ،
فارداً جناحَيه ومتأهّباً للهبوط ؛

وبَدا لي أنّني كنتُ حيثما تخلّى
غانيميد [٣] عن أصحابه
عندما خُطِفَ إلى مجمع الآلهة ،

فقلتُ في نفسي : «– ربّما كان قد اعتادَ
الصّيدَ هنا فحسبُ أو لعلّه يأنف

---

(٢) يقصد عبء الجسد الإنسانيّ ، لأنّه كان ما يزال حيّاً .

(٣) غانيميد ، في الميثولوجيا اليونانيّة والرّومانيّة ، إبن ملك «إليوم» (طروادة) ، خطفه نسر بطلب من زفس ، من فوق جبل إيدا في فريجيا ، ليصبح ساقياً في محفل الآلهة . ونرى أنّ هذا الحلم من لدن دانتي شديد الدّلالة ، لا لأنّ النّسر يرمز إلى النّعمة الإلهيّة فحسب ، بل كذلك لأنّ عمل دانتي هذا كلّه إنّما هو مسيرة تصاعديّة ستقوده في النّهاية إلى الفردوس التي سيجتاز عتباتها من سماء إلى أخرى .

من أن يحمل بمخالبه طريدةً آتيةً من أصقاعٍ غريبة .

وبَدا لي أنّه حوّمَ قليلاً
ثمّ نزل رهيباً كالصّاعقة ،
واختطفني عالياً حتّى منطقةٍ من النّار ؛

ثمّ بدا لي أنّا كنّا نحترق نحن الإثنين ،
وكان ذلك الحريق المرئيّ في الحلم من القوّة
بحيث كان على نومي أن ينقطع .

وكما كان من أمر أخيل عندما استعاد وعيه ،
وأجالَ حولَه عينَيه اليقظَتين ،
غيرَ عارفٍ في أيّ مكانٍ هوَ ،

عندما استعادته أمّه من كيرون (٤)
وحملتْه نائماً بين ذراعيها
إلى اسكيروس حيث سيختطفه الإغريق من بعدُ ،

فهكذا استعدتُ رشدي ، وإذا بالنّعاس يهرب
من محيّايَ فصرتُ شاحبَ اللّون كلّي ،
كمثْلِ رجلٍ يَجْمدُ من الرّعب .

إلى جانبي كان أنيسي وحده
والشّمس مرتفعة منذ ما يقرب من ساعتين ،
وأنا كنت ملتفتاً ناحيةَ البحر .

---

(٤) كانت ثيتوس قد اختطفت طفلها أخيل من القنطروس كيرون وأخفتْه في جزيرة اسكيروس حتّى لا يشارك لدى كبره في حرب طروادة . إلاّ أنّ عوليس وديوميد سيكتشفانه ويأخذانه إلى الحرب .

فقال لي سيّدي : «– لا تفزعَنْ !
ولتطمئنَّ ، فها نحنُ نصل إلى شاطيء الأمان ،
ألا لا تخنقْ شجاعتكَ ، بل أطلقْها .

هوذا أنتَ بلغتَ المطهر ،
أنظر الإفريزَ يحيط به من كلّ جانب ،
والمدخلَ حيث تبدو الصّخرة مثلّمَة .

منذُ سويعاتٍ ، في الفجر ، قبلَ أن ينبلج الصّبح ،
عندما كانت روحكَ غافيةً في صميمِ ذاتك ،
بين الأزهار التي تُزيّن الوادي كلّه ،

أقبلتْ سيّدةٌ وقالتْ : «– إنّني لوتشيا [٥] ،
دعوني آخذ هذا الفتى النّائم
وسأُيّسر أنا له طريقه .»

فتخلّف سورديلّو وبقيّة الأرواح النبيلة ؛
وحملتْكَ هي ، وعندما انبلجَ الصّبح
صعدتْ بكَ ، ومضيتُ أنا أقفو خطاها .

وهنا طرحتْكَ ، ولكنْ في البدء أرتْني
بعينيها الجميلتين المدخلَ المفتوحَ هذا ؛
ثمّ ذهبتْ وذهبَ نومك وإيّاها .»

وكمثْل من يتطامن وسطَ الشكّ ،

---

(٥) هي القدّيسة لوتشيا ، شفيعة دانتي ، التي تمثّل العناية الهادية (واسمها يعني «المنيرة») ، هذه التي تعرّف الإنسان بما يحتاجه لخلاصه .

ويحوِّل خوفه إلى ثقة ،
عندما تتجلّى له الحقيقة ،

فهكذا تغيّرتُ ؛ وإذْ أبصرَني أستاذي
مجرّداً من كلّ مخافة ، شرعَ بالسّير على تلك الحافّة
وأنا سرتُ في إثْره إلىً أعلى .

هوذا ترى أيهّا القاريء كيف أسمو
بمادّة نشيدي (٦) فلا تعجبنّ
إذا ما أعليتُه بمزيدٍ من الفنّ .

ثمّ دنونا وغدونا في الموضع
الذي بدتْ لي فيه الصّخرة أوّل الأمر مشقوقة
بما يُشبه صدعاً في حائط ،

ورأيتُ هناك باباً تحته ثلاث درَجات
تقود إليه ، بألوانٍ مختلفة
وأمامه حارسٌ كأنّ يلزم الصّمت .

وبقدرما رحتُ أفتح عينيّ كنتُ أراه
جالساً على الدّرجة العليا
لكنّي لم أتحمّلْ سطوع محيّاه :

---

(٦) كان التماس معونة القاريء أو شحذ انتباهه إجراءً معروفاً في الأدبيّات المسيحيّة . إلاّ أنّ دانتي لا يجتذب انتباه القاريء إلى القيمة الرّمزية لواقعة ما بقدرما يدفعه إلى المشاركة في تذوّق النّشيد المتصاعد والأسلوب المتدرّج العلوّ ، في نوع من تحميس الذات والتذكير مرّة تلو المرّة بمصاعب رحلة اختراقيّة كهذه .

كان يمسك بيده سيفاً منزوعاً من غمده ،
يُسلّط علينا أشعّته
بحيث عبثاً كنتُ أتّجه إليه بنظراتي (٧) .

قال لنا : «- مِن أينَ أنتما وما تبغيان ؟
وأين دليلكما ؟ ألا حذار
من أن يسوءكما المجيء إلى فوق .»

فأجابه أستاذي : «- إنّ سيّدةً من السّماء
عليمة بهذه الأشياء قالت لنا منذ وهلة :
"- إذهَبا إلى هناك ، فهناك المدخل" .»

فاستأنفَ الحارس الدّمث وهو يقول :
«- فلتُسدِّدْ خطواتكم صوبَ الخير ،
ولتتقدّما إلى درجاتنا .»

فخطَونا إلى هناك ، وكانت أولى الدّرجات
من مرمرٍ أبيضَ بالغ اللّمعان أملس (٨)
حتّى كنتُ أراني فيه كما في مرآة .

الثّانية كانت سوداء أكثر منها حمراءً داكنةً (٩) ،
ومصنوعة من صخرة خشنة متحرّقة

---

(٧) الاتّجاه بالنّظر أو تسليطه على وجهة معيّنة دليل على الانبهار ، وهو هنا إجراء فعّال يدلّ على استعداد القوى النّفسيّة وتأهّبها .

(٨) وجود المرمر هنا أساسيّ ويرمز للندم كطور أوّل للتّوبة . البياض غياب لكلّ خطيئة أو شائبة ، وهو حلم جميع هؤلاء التّائبين ومسعاهم .

(٩) الطّور الثّاني من التّوبة هو الاعتراف . واللّون المذكور يرمز لشعور المعترفين بالخزي .

ومحزّزةٍ طولاً وعرضاً .

والثّالثة التي استقرّتْ عليها
بدتْ لي حمراء حمرةً ناريّة (١٠)
أشبه ما تكون بالدم المنبجس من شريان .

على هذه الدّرجة كان ملاك اللّه واضعاً قدميه
وكان جالساً عندَ العتبة
التي بدتْ لي من الألماس (١١) .

إرتقيتُ الدّرجات بمنتهى الرّغبة
يدفعني مرشدي قائلاً لي :
«- سلْهُ بتواضعٍ أن يفتح لنا الباب .»

فجثوتُ أمامه بخشوع
ورجوته أن يرأف بي ويَفتح ،
وقد ضربتُ أوّلاً على صدري ثلاثَ مرّات .

فخَطَّ بسيفه على وجهي سبْعاً
الحرفَ الذي به تبدأ كلمة «خاطيء» ، وقال لي : «- تذكّرْ
عندما تكون في الدّاخل أنْ تمسح عنكَ هذه النّدوب (١٢)» .

كان على ثيابه اللّون نفسه (١٣)

---

(١٠) يرمز هذا اللّون للمحبّة التي تطّهر قلوب التّائبين .

(١١) الألماس ، بصلابته ، هو رمز الثّبات والمواظبة .

(١٢) في الأصل حرف p ، وبه تبدأ مفردة peccato أي الخطيئة .

(١٣) لون الرّماد يرمز للتواضع .

الذي للرّماد أو لأرض تُحرَث وهي جافّة ،
ومن تحتها أخرَج مفتاحين [١٤] .

كان أحدهما من الذّهب والثّاني من الفضّة ؛
فعالجَ الباب بالمفتاح الأبيض ثمّ بالأصفر ،
وكان له من البراعة ما أفرحَني .

قال لنا : «– في كلّ مرّة يعجز فيها أحد هذين المفتاحين
عن الدّوران في القفل ويخطيء طريقه
يتعذّر فتح هذا المدخل .

أحدهما أثمنُ ، ولكنّ الآخَر
يتطلّب المزيد من الحذق والفنّ قبل فَتحه
ذلك أنّه هو الذي يحلّ العقدة .

ورثتُهما من بطرس الذي قال لي إنّه لأَولى بي
أنْ أخطيء في الفتح ممّا في الإغلاق
عندما يرتمي الآثمون عندَ قدَميّ .»

ثمّ دفع مدخل الباب المبارَك
وهو يقول : «– ادخُلا ، وأُحيطكما علماً
بأنّ كلّ مَن نظر إلى الوراء كان عليه الخروج .»

وعندما دارَ على الرزّات

---

(١٤) هما المفتاحان اللذان أعطاهما السيّد المسيح لبطرس ، وهما يفتحان ملكوت السّماء . المفتاح الذّهبيّ هو الأثمن ، إذْ يُعتَقد أنّ اللّه صنَعه بيدَيه . والمفتاح الآخر يتطلّب خبرة واستعداداً فطريّاً ، وهو الذي يحلّ عقدة الخطيئة .

مصراعا ذلك الباب القدسيّ
المصنوع من معادن رنّانة قويّة ،

فما زأرَ تارپيا [١٥] هكذا ولا أبدى
مقاومةً أكبرَ عندما انتُزِعَ منه ميتيلوس الطيّب
وبقيَ كاملَ الخواء بعدَه .

فالتفتُّ إلى ذلك الصّخب الأوّل
فسمعتُ : «اللّهم لكَ الحمد» آتيةً
من صوتٍ امتزج بالرّنين العذب للباب .

ولقد مدّني ما سمعتُ بصورة
شبيهة بهذه التي نلمحها
عندما نشرع بالإنشاد على أنغام الأرغنّ [١٦] ،

فتُفهَم الكلمات تارةً وطوراً لا تُفهَم .

---

(١٥) يروي لوكانوس كيف أنّ قيصر ، لدى وصوله إلى روما ، طمع بأموال الخزينة العموميّة المحفوظة في تلّ تارپيا ، فكُلِّف ميتيلوس ، أحد أتباع پومپيّوس ، بحراستها . وبعدما طُردَ الأخير بالقوّة ، أبدى باب الخزانة مقاومة شديدة ولكنِ انتهى الأمر بفتحه .

(١٦) وجد بعض الشّراح هنا إشارة إلى ما يحدث لدى الإصغاء إلى التّراتيل المصحوبة بعزف الأرغنّ من عدم فهم للكلمات بسبب اختلاطها بالألحان . ورأى آخرون إشارة أو استيحاءً للباب الشّهير الموجود حتّى اليوم في معموديّة القدّيس جوڤاني في روما ، والمصنوع في عهود روما القديمة من سبك سبعة معادن . وهو يُحدث لدى فتحه أو إغلاقه سلسلة من الأصوات المدهشة تبدو متضمّنة حتّى على الصّوت البشريّ .

الأنشودة العاشرة

(الصّعود إلى الإفريز الثّاني . أمثلة على التّواضع منقوشة في الصّخر : مريم وداود وترايانوس . تقريع غطرسة بني الإنسان .)

عندما اجتزنا عتبة ذلك الباب
الذي يمنع الأرواحَ من دخولهِ ما تحمله من حبّ سيء
يجعل الطريق المتعرّجة تبدو مستقيمة ،

أدركتُ من الصّرير أنّه أُعيد إغلاقه ،
ولو انّي التفتُّ إليه بعينيّ
فما سيكون عذر خطأي ؟

وبدأنا بارتقاءِ صخرة منفلقة
تتمايل من جهة إلى أخرى
كما تفعل الموجة هاربةً فَدانِية .

فبدأ مرشدي : «- ينبغي أنْ نلتزمَ
الحذرَ في ملازمة الجانب
الذي يميل من هنا تارةً ومن هناك طوراً .»

طبعَ ذلكَ بالبطء مسيرتنا
حتّى أنّ هلال القمر في خطّ انحداره
كان قد بلغَ مثواه يلتمس الرّاحة ،

قبل أن نكون خَرجْنا من تلك الثّغرة ؛
ولكنْ عندما صرْنا حرّين في طلاقة الهواء
حيثُ ينحسر الجبل إلى الخلف (١) ،

وكان غشيَني التّعب وصرْنا على غير يقين
من سبيلنا ، بلغنا سطحاً
كان أكثر عزلةً من سبُل الصّحارى .

ومن طرَفه المُفْضي إلى الفراغ
إلى أسفل الجرف الصخريّ الماضي صعُداً
كانت المسافة تعادل ثلاث مرّاتٍ قامةَ إنسان (٢) ؛

وبقدرما كانت عيناي تبلغان في تحليقهما ،
وعلى الجانب الأيسر كما على الأيمن ،
فهكذا بدا لي ذلك الإفريز .

ما كانت أقدامنا تحرّكتْ من هناك بعدُ
عندما تبيّن لي أنّ سوره الخارجيّ
الذي كان وعراً وبلا ثغرةٍ للمرور ،

كان من مرمرٍ أبيضَ زيّنتْه محفوراتٌ بديعة

---

(١) أي بحسب تعرّجات الصّخر .

(٢) أي من خمسة أمتار إلى ستّة .

لم يكن پوليكليتوس [٣] وحده
بل الطّبيعة نفسها ستقفُ حسيرةً بإزائه .

الملاك [٤] الذي حمل للأرض السّلام
الذي طالما تمنّتْه النّاس ،
وفتحَ السّماء من بَعدِ تحريمٍ طويل ،

كان منقوشاً أمامنا بمثْل هذه الحقيقيّة ،
منحوتاً في وضع هو من اللّطافة
بحيثُ لم يبدُ لنا صورةً صامتة .

وأكاد أُقسم أنّه كان يقول :«- السّلام عليكِ [يا مريَم]» ،
فإلى جانبه كانت منقوشة
هذه التي عالجتِ المفتاح لتفتح الباب للحبّ الخالص ،

كانتْ هيأتها تفصح عن هذه الكلمات :
«- هي ذي خادمة الربّ» [٥] بهذه النّصاعة
التي بها تنطبع في الشّمع صورة .

«- لا تحصرِ انتباهك في موضع وحيد» ،
قال لي مرشدي الحبيب ،
وقد وقفَ إلى جانبي من جهة القلب .

---

(٣) پوليكليتوس نحّات إغريقيّ عاش في القرن الخامس قبل الميلاد . كان معروفاً في العصر الوسيط ويُعتبر أفضل نحّات .

(٤) هو جبريل وقد بدا في الحفر البارز محيّياً مريم العذراء .

(٥) إستعادة لإجابة مريم أمام الملاك .

فالتفتُّ إلى ناحيةٍ أخرى ورأيتُ
وراء مريم ، في الجانب ذاكَ نفسه
حيث كان يقف مَن يرشدني ،

قصّةً أخرى حُفرَتْ في الصّخر ؛
فتجاوزتُ ڤرجيليو وتدانيتُ
بحيث تتبيّن عيناي معالمها .

وفي المرمر ذاته كانت محفورة
العربة والثّيران حاملة تابوت العهد(٦)
الذي يبعث الخوف من كلّ مهمّةٍ لم يُعهَد بها إلينا(٧) .

وُضعَ في الأمام حشدٌ مقسّم
إلى سبع جوقات ، جعلَ إحدى حواسّي
تقول : «– إنّه يغنّي» والثّانيةَ تقول : «– لا ، ليس يغنّي» .

وعلى النّحو ذاته أمام دخْنة البخور
المنقوش هناك ، كان كلا العَين والأنف
يتنازعان فيما بينهما «لا» و«نعَمْ» .

هناك سارَ الزّبوريّ المتواضع يرقص مشمّراً(٨) ،

(٦) يصوّر الحفر البارز الثّاني نقل التّابوت المقدّس أو تابوت العهد من بيت أبينا داب إلى أورشليم ، على عربة تجرّها الثّيران ، ثمّ على أذرع الرّجال .

(٧) هنا إشارة إلى عزّة اللاّويّ الذي رأى تابوت العهد يهتزّ فأراد أنْ يسنده بيده فمحقه اللّه لأنّه لا يجوز أنْ يمسّ التّابوت المقدّس مَن لم يكن من الكهنوت . وهذا هو ما يقصده دانتي بالمهمّة غير المعهود به أو الدّور المسلوب سلباً .

(٨) إشارة إلى رقص داود رافعاً ثيابه كي لا تعيقه عن الحركة ، وبهذا الرّقص أراد صاحب «المزامير» أنْ يبين عن اتّضاعه أمام اللّه .

ويتقدّم التابوتَ المقدّس ،
وهو على هذه الحال أكثر من مَلك ٍوأقلّ .

وأمامه حُفرَتْ صورة ميكال(٩)
تنظر إليه من نافذة قصرٍ شاسع ،
كمثْلِ سيّدة ملؤها الحزنُ والغيض .

وخطوتُ من الموضع الذي كنتُ وقفتُ فيه
لأرى عن كثب ٍقصّةً أخرى
كانت من وراء ميكال تسطع ببياضها .

هناك خُطَّ الصّنيع الماجد
لأمير الرّومان الذي قادت فضائله
غريغوريو إلى نصره الكبير(١٠) ؛

أتكلّم عن ترايانوس الإمبراطور
الذي كانت أرملة قد أمسكت بعنان جواده
باكيةً ومُفصحةً عن ألمها في إيماءات .

حوله كان حشد من الفرسان

---

(٩) ميكال هي ابنة الملك ساؤول المتكبّرة ، عاقبها اللّه بالعقم ، وكانت تبدي سخطها عندما ترى زوجها داود يرقص للربّ .

(١٠) يستعيد دانتي هنا أسطورة قروسطيّة مفادها أنّه ، بفضل صلوات غريغوريو الكبير (القرن السّادس) ، نُقِلَ الإمبراطور ترايانوس (تراجان ، ٩٨-١١٨ م .) من المطهر إلى الفردوس (وهذا هو النّصر الكبير للقدّيس المذكور) . ويدعم القدّيس توماس الإكوينيّ ذلك ويفترض أنّ ترايانوس رُدّت له الحياة لبضعة أيّام ريثما ينعم بالعفو الإلهيّ . ويستعيد دانتي حكاية خلاص الإمبراطور في الأنشودة العشرين من «الفردوس» .

يتدافع ، وفوق رؤوسهم نسور
في محيطٍ من الذّهب تتقلّب وسطَ الرّيح .

وسطَ هؤلاء الرّجال كانت تلك المسكينة
تبدو قائلةً : «- مولايَ ، ألا انتقمْ
لابنيَ الذي طُلَّ دمه ، إنّ فؤادي من أجله لَمطعون .»

وبَدا وكأنّه يجيبها : «- انتظري ريثما أعود» ،
فتقول له كمَنْ يسوطه الألم سوطاً :
«- وإذا لم تعدْ يا مولايَ ؟» ، فيجيب :

«- يفعل ذلك مَن سيَقوم مقامي» ،
فتردّ : «- فيم يُجديك خيرٌ يقوم به غيرُك
إذا ما أودعتَ خيركَ في طيّاتِ النّسيان ؟»

فأجابَ : «- لا عليك ؛ إنّه لمن المناسب
أنْ أضطلع بواجبي قبلَ الرّحيل ،
فالعدالة تريد ذلك ، والرّأفة توثقني .»

إنّ ذلك الذي لا جديدَ في نظره[١١] ،
صوّرَ هذا الكلام المرئيّ
الجديد علينا ، والذي لا وجود له على الأرض .

وبَينا أُمتّع نفسي متأمّلاً
هذه الصّوَر التي أحالها صانعها
بالتّواضع الذي يسودها غاليةً في أعيننا ،

---

(١١) أي الله .

همسَ لي الشّاعر : «- هوذا يأتي
سائراً الهويدى جمعٌ غفير
سيُرينا الدّرجات الصّاعدة إلى أعلى .»

فالتفتُّ إليه من دون توان
بعينيَّ المسرورتين بالتطلّع أبداً
إلى جديد الأشياء بِشغَف .

ومع ذلك ، أيّها القارىء ، فأنا لستُ لأريد
أنْ أثبّط نبيلَ مقاصدكَ
إذْ أقول لك كيف يريد اللّه استيفاء الدّين .

ولا يهممْك ما لعذاب التطّهر من أشكال ،
بل ينبغي أنْ تفكّر بما يُسفر عنه ،
ثمّ إنّه لا يدوم أبعدَ من يوم الحساب .

وبدأتُ : «- أستاذي ، إنّ ما أراه
وهو يتقدّم إلينا لا يبدو بشَراً
ولا أدري ما هو لفرط ما يزوغ عليه بصري» .

فقال لي : «- إنّ الطبيعة القاسية
لما يلْقون من عذابٍ تُلصقهم بالأرض
حتّى لقد تضاربتْ بشأنهم منذ قليلٍ عيناي .

لكنِ انظرْ إليهم جيّداً وتبيّنْ
بالعينين ما يأتي تحتَ هذه الصّخور ؛
ومن الآنَ تقدر أنْ ترى كيف يضربون أنفسهم»

أيها المسيحيّون المتغطرسون ، يا تعساء مساكين ،
أيها المحرومون من نور البصيرة ،
والواثقون بسيركم القهقرى ؛

ألا ترون أنّنا لسنا بأكثرَ من ديدان
خُلِقَتْ لصنع الفراشة الملائكيّة
التي تطير صوب العدالة بلا عائق ؟

لمَ تنتفخ روحكم هكذا عالياً
ما دمتم لستم سوى حشرات ناقصةٍ ،
يرقاتٍ غير مكتملة النموّ ؟

وكما لِتدعيم سقف أو سطح
ترى أحياناً زخارفَ في هيأة تماثيل
رُكَبها ملتحمة بصدورها ،

وبشكلها الزّائف تبعث أسى حقيقيّاً
في نفْس مَن يتأمّلها : فهكذا رأيتُ هؤلاء
مصوغينَ ، إذْ أمعنتُ فيهم نظري .

صحيحٌ أنّ انحناءهم كان متراوحاً
بتراوح ما يُثقل ظهورهم من أحمال ؛
لكنّ أكثرهم صبراً في حمله

بدا وهو يقول باكياً : «– ما عدتُ لأحتمل المزيد» .

الأنشودة الحادية عشرة

(المتكبّــرون يرتّلون . أومــبــرتو ألدوبراندسكي . أوديريزي دا غــوبيــو . پروڤنتــزان سالڤاني .)

«- يا أبانا الذي في السّموات[١] ،
لا لأنّك مُنْحصرٌ فيها ، بل لما تكنّه من حبّ عظيم
لأوّلِ مَن خلقتَ في عليائك ،

ألا ليمتدحِ الخلق أجمعين
إسمكَ وجَبروتكَ مثلما يليق
بأنْ يُطرى على انبعاثاتكَ[٢] الرّائعة .

وليأتِ إلينا سلام ملكوتك ،
لأننّا لَا نقدر أنْ نبلغه بأنفسنا
مهما بذلنا من الجهد ما لم يجيءْ هوَ إلينا .

---

(١) يقدّم دانتي هنا صورة عمّا كان سائداً في القرن الرّابع عشر من محاكيات للصلوات تشكّل مراساً تقوَيّاً وفي الأوان ذاته بلاغيّاً .

(٢) تقرأ في «سفْر الحكمة» (٧ ، ٢٥) أنّ الحكمة «نفحةٌ من قدرة اللّه/ وانبعاثٌ خالصٌ من مجد القدير» .

وكما يضحّي لك ملائكتك
بإرادتهم عندما يرتّلون «الهوشعنا»[٣] ،
فكذلك ينبغي أنْ يضحّي البشر بإرادتهم .

أعطِنا كفاف يومنا ، فبدونه
سيكون المجتهدون للسّير قدُماً في هذه البيداء القفر
محمولين على العودة القهقرى .

وكما نغفر للكلّ إساءته إلينا
فلتغفرْ لنا برحمتك أيضاً
من دون أنْ تنظر إنْ كنّا لذاك أهلاً .

ولا تبْلُ مع عدوّنا القديم
قوّتَنا اليسيرة الاندحار ،
بل نَجِّها من تكالبه عليها .

هذه الصّلاة الأخيرة ، ربّاه أيّها الحبيب ،
لا نقوم بها من أجل أنفسنا فلا حاجة بها لذلك ،
بل لِمَن تخلّفوا في الطّريق .»

هكذا كانت هذه الأشباح تدعو
لنفسها ولنا ، وتتقدّم
مثقلةً بما يشبه أضغاثَ أحلام .

---

(٣) «الهوشعنا» (وتعني بالعبريّة : «نَجِّنا») هي في البدء صلاة عبرانيّة تُرتَّل في المواكب ، ثمّ تبنّتها المسيحيّة فصارتْ تُنشَد في عيد الشّعانين الذي يُحتَفل فيه بدخول المسيح أورشليم . كما تدلّ العبارة في اللّغات اللاّتينيّة ، مجازاً ، على كلّ صرخة فرح أو هتاف حماسة .

في عقوباتها المتفاوتة تدور تعبى
على امتداد الإفريز الأوّل ،
لتتطهّر من أدخنة الدّنيا .

فإذا كانت النّاس دائمة الصّلاة من أجلنا على الأرض ،
فما يقدر أن يقول ويفعل هنا من أجلها
مَن انغرستْ فيه إرادةٌ طيّبة ؟

ينبغي أنْ نساعدها في إزالة الشّوائب
التي علقَتْ بها على الأرض كي تقوى على الصّعود
خفيفة ونقيّة إلى دوائر النّجوم .

«- عسى أنْ تخفّفَ العدالة والرّحمة عنكَ أحمالَكَ ،
فتفردَ عمّا قريبٍ جناحَيك
ليرقيا بكَ بمقتضى رغبتك ؛

هلاّ أريتَنا الدربَ الأقصر
إلى السلّم ؛ وإنْ كان هناك ممرّات كثيرة
فلتقلْ لنا أيّها أقلّ انحداراً .

فهذا الذي يصحبني يعاني في الصّعود عسراً
بباعث من جسمه الآدميّ
الذي ما برح يكسوه .»

ما كان يمكن أن نعرف
مَن فاه بالكلمات التي بها أُجيبَ
على ما قال هذا الذي كنتُ أتْبع ،

لكنّ أحدهم قال : «- اتبَعانا إلى اليمين ،
على الحافة ، وستجدان الطّريق
التي يمكن أنْ يصعد منها إنسانٌ حيّ .

لو لم أكنْ معوقاً بالصّخرة
التي تُخضع رقبتيَ المتكبّرة
وتجبرني على البقاء مطأطئاً رأسي ،

لنظرتُ إلى هذا الرّجل الحيّ
الذي لا يقول اسمَه ، لأرى إنْ كنتُ لأعرفه ،
ولأثير شفقته على هذا الحِمل .

كنتُ لاتينيّاً ، ابنَ توسكانيٍّ عظيم ،
كان أبي هو غوليلمو ألدوبراندسكي[٤] ،
ولا أعلم إنْ كان اسمي تناهى إلى سمعكما .

دم أسلافيَ الشهّير ومآثرهم
جعلوا منّي إنساناً متغطرساً ،
ومن دون التّفكير بأمّنا المشتركة ،

رحتُ أزدري جميع بني الإنسان ،
وفي هذا كان موتي كما يعرف
كلّ مَن في سيينا وكلّ صغيرٍ في كامپانياتيكو .

---

(٤) غوليلمو ألدوبراندسكي اسم ما يزال حاضراً في ذاكرة أهل توسكانيا . من أسرة شهيرة في ماريمّا ناضلت في صفوف الغيبلّين ، وبادلت مدينة سيينا عداءً مستمرّاً . وأومبرتو ابنه ، الذي يتكلّم هنا ، يواصل تأجيج العداء مستنداً إلى الفلورنسيّين .

أنا أومبرتو ؛ ولم تجلب الكبرياء
لي أنا وحديَ الضرَّ بل لقد ساقتْ
إلى الشّقاء كافّة أقربائي .

بسببها ينبغي أنْ أحمل هذا الثّقل
لأكفّر أمام اللّه بين الموتى ،
ما دمتُ لم أفعلْ هذا عندما كنتُ في عداد الأحياء .»

وبَينا أصغي إليه أطرقتُ برأسي إلى الأرض
وكان واحد منهم ، لا ذلكَ الذي تكلّم ،
يتلوّى تحت العبء الذي كان مُثقِلاً عليه ،

فرآني وعرفني وناداني ،
جاهداً في تثبيت عينيه عليّ ،
أنا الذي كنت سائراً بينهم بانحناء .

فسألتُه : «– آه ، ألستَ أوديريزي[٥]
فخْر غيبيّو وفخْر ذلك الفنّ
الذي يسمّى فنّ زخرفة الكتب بباريس ؟»

فقال لي : «– يا أخي إنّ الأوراق لأكثر بشاشة
عندما تلمسها ريشة فرانكو البولونيّ[٦] ،
الفخر كلّه له ، وما لي منه إلاّ شطر يسير .

---

(٥) أوديريزي دا غوبيو رسّام للمُنَمنمات الدينيّة في بولونيا ، عرفه دانتي ، ولم يبق من أعماله شيء يُذكَر .

(٦) فرانكو البولونيّ هو الآخر رسّام منمنمات ، عاش في بدايات القرن الثّاني عشر وكان يحظى بتقدير البابوات . لم تصلنا أعماله .

وما كان يمكن أن أكون دمثاً
في حياتي لفرطما كانت رغبتي كبيرة
في إحراز قصب السّبْق الذي كان يصبو إليه قلبي .

ولمِثْل هذه الكبرياء نسدّد هنا الجزاء ،
وما كنتُ حتّى سأكون في هذا الموضع
لو لم أعدْ إلى اللّه عندما كان في مقدوري أنْ أخطيء .

أيّها المجد الباطل للهيمنة الإنسانيّة !
ألا ما أقصرَ اخضرار ذراكَ
إنْ لم تعقبها أزمنة أشدّ شظفاً ![٧]

حسبَ تشيمابوي[٨] أنّه خَلا له الجوّ
في الرّسم ، ولكنّ الصّيحة هي الآنَ لجوتو[٩] ،
حتّى لقد انطفأ مجد الأوّل .

كما انتزع أحد الغويْدوَين[١٠] مجد اللّسان

---

(٧) يقصد عهود انحطاط وجهالة .

(٨) تشيمابوي (تشيني دي بيبي) : مصوّر فلورنسيّ يُعتبر من أوائل مَن خرجوا على معايير الرسم في القرون الوسطى ، توفّي في ١٣٠٢ ويروى أنّه كان شديد الاعتداد والغطرسة .

(٩) جوتو (أمبرودجوتو دي بوندوني) ، مصوّر فلورنسيّ ، تلميذ لتشيمابوي وصديق لدانتي ، ترك عنه رسمة محفوظة في متحف البارغلو بلفورنسة . توفّي في ١٣٣٧ .

(١٠) غويدو الأوّل المقصود هنا هو غويدو كاڤالكانتي (١٢٥٥-١٣٠٠) ، شاعر ومناضل فلورنسيّ معروف ، كان الصديق الأقرب إلى دانتي وخاض معه مغامرة «الأسلوب العذب الجديد» ، التيّار الذي وضع أسس الشّعر الإيطاليّ المحدَث . وعلى صداقة الرّجلين ، شارك دانتي في قرار خروج غويدو إلى المنفى لتخفيف التوتّرات السياسيّة في فلورنسة . وسيلحقه هو نفسه إلى المنفى بعد هزيمة الغَيلف البيض . أمّا غويدو الثّاني فهو غويدو جوينيتزيلّي (١٢٢٣- ١٢٧٦) ، وكان في طليعة الشّعراء في بولونيا . يقصد دانتي أنّ كاڤالكانتي فاق جوينيتزيلّي وأنّ مَن سيفوقهما مولود من قبل (دانتي نفسه) .

من الآخَر ؛ وربّما وُلِدَ ذلك
الذي سيطرد من العشّ كلا الإثنَين .

وما الشّهرة في العالَم إلاّ نفثة
للرّياح تهبّ تارةً هنا وطوراً هناك ،
وتغيّر اسمها فيما تغيّر وجهتها .

وإذا ما غادرتَ جلدكَ وقد صار هرِماً
أو متَّ قبلَ أنْ تنسى الخشخاشةَ وعصيدةَ الأمّ(١١)
ففي أيّ الحالَين سيكون لكَ صيتٌ أعمّ

قبلَ أن ينقضي ألف عام هي في حقيقة الأمر أقصر
في عرف الأبديّة من طرفة عين
بالقياس إلى أبطأ حلقةٍ في علياء السّماء ؟

إنّ مَن يتجرجر هكذا أمامي
كان له اسمٌ يُجلجل بذكره سائر توسكانيا ،
واليومَ لا يكاد يُهمَس باسمه في سيينا(١٢) ،

حيث كان سيّداً حينما قُضيَ
على غضب فلورنسة الذي كان في ذلك الزّمان

---

(١١) إستخدم دانتي هنا مفردتين من القاموس العاميّ لصغار فلورنسة هما «pappo» و«dindi» ، ينطق الصّغير بالأولى لطلب الطّعام وبالثّانية لطلب النّقود . والمعنى في الفقرة واضح : ما الفرق بين موت الإنسان شيخاً وموته صغيراً؟

(١٢) هو پروڤنتزانو ساڤاني ، كان على رأس «الغِبلّين» في سيينا عندما هزموا «غَيلف» فلورنسة في واقعة مونتابرتي . ولقي مصرعه في واقعة التلّ في وادي إلسا وقُطعَ رأسه . وعندما عاد الغَيلف من المنفى إلى مدينتهم ، أحرقوا بيته وعملوا على محو ذكراه .

متغطرساً مثلما هو اليومَ داعر .

وما شهرتكم [يا بني الإنسان] إلاّ كمثْلِ لونِ العشب
الذي يروح ويأتي ويَنزع عنه لونَه
ذلك الذي أخرَجه من التّربة طريّاً[١٣] .»

فقلتُ له : «- إنّ كلامك الحقّ لَيُلهمني
تواضعاً طيّباً ويُزيل عنّي ورَماً كبيراً ،
لكنْ مَن هو هذا الذي تكلّمتَ الآنَ عنه ؟»

فأجاب : «- إنّه پروڤنتزان سالڤاني
وهو هنا لأنّه ادّعى ذات يوم
أنّه سيضع سيينا بكاملها بين يدَيه .

هكذا سارَ وما برح يسير لا يتوقّف
منذ موته ، وهذا هو الثّمن الذي ينبغي أنْ يُسدّده
للتكفير مَن جرؤَ هناك على الكثير .

فقلتُ : «- إذا كانت الرّوح التي انتظرَتْ
نهاية عُمرها لتعلن عن توبتها ،
تظلُ قابعةً في الأسفل ولا تصعد إلى هذه الدّائرة

قبلَ أنْ تُمضي هناك بقدرِ سنيّ حياتها ،
إلاّ إذا أسعفتها صلاة طيّبة ، فيا ترى
كيف أُتيح لهذا أنْ يأتي إلى هنا ؟»

---

(١٣) الذي أخرجه من التربة طريّاً هو اللّه . وهذه من أبيات دانتي الشّهيرة في تقريع البحث عن الشّهرة وفي التأكيد على زوالها خاصّةً عندما يقصدها المرء لِذاتها .

فأجابني : «– عندما كان يعيش في عزّ مجده
جاء من تلقاء ذاته إلى ميدان العموم في سيينا ،
كاشفاً عن نفسه ومُلقياً عنه بكلّ شعورٍ بالخزي ،

ولإخراج صديق له من العذاب
الذي كان يلقاه في سجن شارل ،
وقف هناك متواضعاً حتّى لقد ارتجفَ دمه كلّه[١٤] .

لن أقول لك المزيد ؛ إنّ كلامي لَغامض ،
لكنْ لن يمرّ وقت طويل
قبل أنْ يساعدكَ جيرانك على تفسيره .

هذا الفعل الحميد هو الذي فتحَ له حدودنا .»

---

(١٤) كان صديق لپروڤنتزانو هذا قد اعتُقل بأمر من شارل الأنجيّ . فتنازل پروڤنتزانو عن كبريائه وقام بالتسوّل من أجله في ساحة «الكامپو» في سيينا . وبهذا الصّنيع وجد طريقه إلى المطهر بدل أنْ يذهب إلى الجحيم .

الأنشودة الثّانية عشرة

(أمثلة على العُجب مصوّرة في محفورات على الأرض . الصّعود إلى الإفريز الثّاني .)

سرتُ وهذه الروّحَ المحمَّلةَ بالأعباء
كما يسير ثوران رازحان تحت النّير ،
طالما سمحَ بذلك مربّيٌ الحبيب .

ولكنْ عندما قال لي : «– فلتدعْه وشأنَه ولتمضِ قدُماً
فمن المناسب أنْ يدفع كلٌّ هنا قاربَه
بالمجاذيف والأشرعة ما استطاع إلى ذلك سبيلاً» ،

إعتدلتُ بقامتي بقدرما يلزم
من أجل السّير ، مع أنّ فكري
كان ما يزال مكظوماً وفي انكسار .

وشرعتُ بالسّير متّبعاً بطيبة خاطر
خطواتِ أستاذي وجعلَ كلٌّ منّا
يُبدي كم أصبحَ خفيفاً ،

حينما قال لي : «- انظرْ إلى الأرض
لأنّ من اليُمن ، كي تتبيّن طريقك ،
أنْ تعاين موطيء قدمَيك» .

وكما تحمل لوحات القبور
إشارات إلى ما كانه موتاها
لكي تتأبّد ذكراهم ،

وبذلك يُبكى عليهم مراراً
بدافع من وخز الذكرى
الذي لا يلسع إلاّ القلوب الرّحيمة ،

فكهذا رأيت الفضاء كلّه
الخارج من الجبل في هيأة طريقٍ ،
مزيّناً بصوَرٍ من أرقى فنّ .

ورأيتُ ذلك الذي خُلِقَ أنبلَ
من جميع المخلوقات وهو ينزل من السّماء
محفوفاً بالبروق في إحدى الجهات .

وعلى الجانب الآخر رأيتُ برياروس[1]
وقد اخترقه سهمٌ من السّماء فاستلقى على الأرض
عالقاً في الثّلج المميت من قبل .

ورأيتُ تيمبرْيوس[2] وپالاس ومارس

---

(١) برياروس أحد العماليق الذين انتفضوا على الآلهة وهاجموا الأولمپ .

(٢) تيمبريوس هو لقب الإله أپولون ، مأخوذ من المعبد المكرّس له في تيمبرا .

شاكِين بعدُ بالسّلاح من حول أبيهم
يتأمّلونَ الأعضاء المفرّقة للعماليق .

ورأيت نمرود[٣] أسفل برجه العظيم
كالمشدوه يحدّق بالأقوام
التي شاطرْته كبرياءه في شنْعار .

وأنت يا إنيوبي[٤] ، بأيّة عينين والهتين
أبصرتُكِ منقوشةً في الطّريق
صحبةَ سبعةٍ ثمّ سبعةٍ آخرين من أبنائك الصّرعى !

وأنتَ يا شاول[٥] ، كيف بدوتَ لي هناك
ميتاً على سيفك نفسه في جلبوع
الذي لم يعرف بعدَ ذاك لا قطْرَ النّدى ولا المطر .

ثمّ أوّاه يا أراكنا[٦] ، إنّي أبصرتكِ تبكين
وقد صرتِ من قبلُ نصفَ عنكبوتٍ فوق مِزَقِ
ذلك النّسيج الذي صُنعَ من أجل شقائك .

---

(٣) إشارة إلى ذهول نمرود وجنونه بعد انهدام برج بابل وولادة الألسن المتعدّدة .

(٤) إنيوبي هي ابنة تانتالوس وأمفيون ، كانت شديدة العُجب بجمالها وأبنائها الأربعة عشر ، تفاخرت على لاتونا زوجة زفْس ، فدفعت هذه ابنيها منه ، أپولون وديانا ، إلى قتل أبناء نيوبي بسهامهما . فتبلبلَ عقل إنيوبي وأفقدها الحزن صوابها .

(٥) شاول أوّل ملوك اسرائيل ، تخلّى عنه اللّه لمعصيته ، فهزمه الفلسطينيّون في جبل جلبوع ، ولّما رأى أبناءه الثلاثة يتهاوون ، أسقط نفسه على سيفه منتحراً .

(٦) تحدّت أراكنا مينَرْڤا فمسختها هذه إلى عنكبوت (سبق ذكرها) .

ويا رحبعام(٧) هي ذي صورتكَ
مترعةٌ بالذّعر لا تهديدَ فيها ،
تحملها عربة لا يتبعها من أحد .

ما يزال ذلك البلاط الصّلد يرينا
كيف جعل ألكمايون(٨) أمّه تدفع أبهض الأثمان
لقاءَ حلْيته المشؤومة .

ويرينا كيف ارتمى أبناء سنحاريب(٩)
على أبيهم وسطَ المعبد ،
وكيف تركوه هالكاً هناك .

ويرينا ما تسبّبت به تاميريس(١٠)
من دمار وتقتيل عندما قالت لقورش :
«– كنتَ للدم ظامئاً وإنّني لَبالدَّمِ أرويك» .

ويرينا كيف هرب الآشوريّون
بعد مصرع أوليفانا(١١)

---

(٧) رحعبام هو ابن سليمان وخليفته . إنتفض عليه شعبه ، فانهزم إلى أورشليم في عربة .

(٨) ألكمايون هو ابن العرّاف أمفياروس . كان الأخير يعرف أنّه سيلقى مصرعه إذا شارك في حرب طيبة ، فاختبأ في موضع لا يعرفه أحد سوى زوجته إريفولي . ولكنّ إريفولي دلّت على موضعه مقابل قلادة ثمينة ، فقتلها ابنها ألكمايون انتقاماً لأبيه .

(٩) سنحاريب هو ملك آشور الذي قتله ولداه في المعبد على إثر هزيمته أمام جيش العبرانيّ حزقيا .

(١٠) تاميريس ملكة إسكيثيا . كان قورش ملك الفرس (٥٦٠– ٥٣٠ ق . م .) قد قتل ولدها ، فحاربته وقتلته ووضعت رأسه في إناء مليء بالدم قائلةً له : «فلتكرَعْ من الدم الذي طالما كنتَ شديد الظمأ إليه» .

(١١) تقرأ في «العهد القديم» أنّ أوليفانا كان قائد جيوش نبوخذنصّر ، وأنّ يهوديت أوقعت به وقطعت رأسه .

كما يرينا آثار اغتياله .

كنت أرى طروادة رماداً وخرائبَ :
وكم بدوتِ يا إليومَ(١٢) وضيعةً ومُهانة
في الصّورة التي تتبيّنها العين هناك !

أيّ أستاذ للقلم والريشة
كان سيقدر أنْ يخطّ مثْلَ هذه الظلال والرّسوم
التي من شأنها أنْ تُدهش أدهى عقل ؟

الموتى كانوا يبدون موتى والأحياء أحياء
فمَن رآهم بأمّ عينيه لم يرَ أحسنَ منّي
ما كان مرسوماً عندَ قدَميّ لفرطما كنت أسير حانيَ الرّأس .

فلتنتفخوا بالعُجب ولتشمخوا بنظراتكم
يا أبناء حوّاء ، ووجوهكم لا تخفضوها
مخافةَ أنْ تروا طريقكم الحافلة بضروبٍ من الشرّ .

كنّا مضينا دائرَين حول الجبَل
وكانت الشّمس قطعتْ شوطاً أطوَل
مّما حسبَه فكريَ المشغول ،

وإذا بهذا الذي يسير دوماً أمامي
دائمَ النّباهة يبدأ : «- ألا ارفعْ رأسكَ ،
لم يعدْ من وقتٍ لتسير في مثْل شرودكَ هذا .

---

(١٢) «إليوم» (وكذلك «إليون») هو اسم آخر لطروادة ، سبق أن استخدمه دانتي في الجحيم (الأنشودة الأولى) .

أنظرْ في تلك النّاحية ملاكاً يتهيّأ
للمجيء إلينا ، وانظرْ كيف تعود
من عملها الوصيفة السّادسة لليوم[١٣] .

زَيِّنْ بالتّوقير وجهك وإيماءاتك
كي يروق له أنْ يحملنا إلى أعلى ،
ولتفكّرْ بأنّ هذا النّهار لنْ يشرق ثانيةً أبداً .»

كنتُ قد اعتدتُ أنْ ينبّهني
لعدم إضاعة الوقت حتّى لم يعدْ في مقدوره
أنْ يكلّمني في هذا الشأن تلميحاً .

وأتى في اتّجاهنا الكائن الجميل
متّشحاً بالبياض ومحيّاه شبيه
بنجمة الصبّح المتلألئة .

فتحَ ذراعيه ثمّ بسطَ جنحيه
وقال : «- تعالا ، دانيةٌ هيَ السّلالم ،
ويمكن صعودها بكلّ يُسر .

نادرون مَن يستجيبون لهذه الدّعوة :
يا للعرْق البشريّ ، وُلِدتَ لتطيرَ في رحاب السّماء
فمالكَ تهوي أمامَ أدنى هبّةِ ريح ؟»

ثمّ قادنا إلى حيث كانت الصّخرة مشقوقة

---

(١٣) يقصد بهذه الوصيفة السّاعة السّادسة ، أي أنّ ستّ ساعاتٍ مرّت منذ الفجر ، فالوقت آنذاك منتصف الظّهيرة .

وهنا رفرفَ بجناحَيه على جبيني
ووعدني برحلةٍ يحفّها الأمان .

وكما فوق جسر روباكونتي
لارتقاء الجبل الذي تشمخ فيه الكنيسة
المُشرفة على المدينة المُحسَن قيادها(١٤) ،

ينكسر المنحدر الوعر ناحيةَ اليمين
بدرجاتٍ بُنيَتْ في ذلك العهد
الذي كانت السجّلات والمكاييل فيه موثوقاً منها ،

فهكذا يعتدل الشّاطيء الذي ينزل
من الدّائرة الأخرى منحدراً بشدّة ،
سوى أنّ صخوراً حفّتْ به من كلا جانبيه .

وبَينا نخطو هناكَ تناهتْ إلينا
أصواتٌ ترّتل : «طوبى للمساكين في الرّوح !»(١٥)
بأعذبَ ممّا يقدر على قوله كلّ كلام .

آه شتّان بين هذه المَداخل
ومَداخل الجحيم ، فهنا يدخل المرء
وسطَ الأناشيد ، وهناك خللَ وحشيّ الصّراخ .

كنّا شرعْنا بارتقاء الدّرجات المبارَكة ،

---

(١٤) المقصود بالمدينة المُحسنة قيادها فلورنسة ، وهنا سخرية . الكنيسة هي كنيسة سان مينياتو . أمّا جسر روباكونتي فيُدعى اليوم Ponte delle Grazie («جسر الرّحمة») .

(١٥) مقولة معروفة للسيّد المسيح ، و«المساكين في الرّوح» تعني خِفاف العقل .

وبدوتُ لنفسي أكثر خفّة
ممّا كنتُ من قبلُ في الأرض المنبسطة .

ولذا قلتُ : «- أستاذي ، أيّ عبءٍ أُزيح
عن كاهلي ، فأنا إذْ أمشي
لا أكاد أحسّ بأيّ عناء ؟»

فأجابني : «- عندما ستمّحي
الأحرف(١٦) الما تزال مرسومةً على جبينك ،
كما امّحى من قبل أوّلها ،

فستكون قدماكَ لإرادتك الطيبّة خاضعتين
بحيثُ لا تشعران بعدُ بالتّعب ، بل ستلقيان
أكثر من ذلكَ في الصّعود بهجتهما» .

فصرتُ أفعلُ كمَن يحملون
على رؤوسهم شيئاً لا يعرفون ما هوَ
لو لم تُثِرْ إشارات الغير بشأنه شكوكهم ،

فيرفعون ليتحقّقوا منه يدَهم
التي تروح تبحث وتجِد وتضطلع
بالمهمّة التي لم تنهضْ بها أعينهم ؛

وبأصابع يديَ اليمنى ، المفتوحة

---

(١٦) مسح الملاك بلمسة من جناحه إحدى «الباءات» السّبع التي كان حارس مدخل المطهر قد وسمَها على جبين دانتي ، والتي تدلّ على الخطايا السّبع . وهذا ما سيحدث لدى الخروج من كلّ حلقة ، أي أنّ دانتي يكفّر لدى المرور بكلّ حلقة عن الخطيئة المعاقب عليها أصحابها في الحلقة نفسها .

لم أجدْ سوى ستّةِ أحرف باقية
مّما خطّه على جبينيَ الملاكُ حامل المفتاحَين .

حينما لاحظ مرشدي ذلك ، ابتسمَ .

الأنشودة الثّالثة عشرة

(الإفريز الثّاني : الحسّاد . ڤرجيليو يبتهل إلى الشّمس . أمثلة على الشّفقة تنادي بها أصوات غامضة . ساپيا ، من مدينة سيينا . إعتراف دانتي .)

كنّا بلغنا ذروة ذلك السلّم
حيث ينشقّ للمرّة الثّانية
الجبل الذي يُطهّر ارتقاؤه من كافّة الشّرور .

وهنا يدور إفريز ثان
حول حوافّ جبلٍ شبيه بالأوّل
سوى أنّ قوسه أشدّ انحناءً .

لا تَرى هنا صورةً ولا نحتاً
والجبل والطّريق كلاهما عاريان
وتُلوّنهما دكنة الصّخور .

قال لي الشّاعر : «– إذا ما نحن انتظرْنا
مَن يدلنّا فإنّني لأخشى
أنْ يتأخّر اختيارنا للطريق» .

ثمّ حدّق بملء عينيه بالشّمس
واستند إلى جانبه الأيمن
ومِن بعدُ أدارَ الجانب الأيسر ،

وطفِقَ يُناجي : «- أيّها النور الحبيب ، يا مَن برعايته
ألج هذه الطّريق الجديدة ألا قدْنا
مثلما تَحْسُن القيادةُ في هذه الحِياض .

إنّك لَتدفّيء العالَم وعليه تسطع ،
فإذا لم يطردنا باعث آخَر ،
فينبغي أنْ تكون خيوطك هادينا .»

إنّ ما يُحسَب هنا بمسافة مِيل ،
قطعناه هناك بوقتٍ وجيز
بفضل ما يحدونا مِن رغبة لاهبة .

كانت الأرواح المهذّبة
تدعونا إلى مائدة المحبّة ؛
فَسمعناها ولّما نبصرْها .

والصّوت الأوّل الذي مرّ بنا في طيرانه
كان يقول : «- ليس لديهم من خمر» [١] ،
ومضى يردّد ذلك من ورائنا .

وقبل أنْ ننقطع عن سماع كلماته

---

(١) وضعها باللاّتينيّة ، وهي كلمات مريم العذراء في أعراس قانا ، بها دفعت السّيد المسيح إلى إحداث معجزته الأولى محوّلاً الماء إلى خمر .

بسبب البُعد ، مرّ آخَر وهو يهتف :
«- إنّني أوريستْس» [٢] ، وهو أيضاً لم يتوقّفْ .

سألتُ : «- أبتاه ، ما هي هذه الأصوات ؟» ،
وبَينا أتساءل مرّ ثالث
وهو يقول : «- أحبّوا مَن ألحق بِكم الضرّ» .

فقال الأستاذ الطيّب : «- هذه الحلقة
تُوبِّخ الحسد ، ولذا كانت
أهداب سياطهما منسوجة من المحبّة .

فالكابح ينبغي أنْ يكون من نغمة مغايرة ،
وأعتقد أنّك ستسمعها
عندما تطأ عتبة الغفران .

لكنْ أنعمِ النّظر في الجوّ ،
فسترى قوَماً جالسين قبالتنا
مستندين جميعاً إلى الصّخر .»

فحملقتُ بكلتا عينيّ
ورأيتُ أمامي أرواحاً
تتّشح بعباءاتٍ بِلون الحجارة .

وعندما ابتعدنا قليلاً ،
سمعتُ مَن يهتف : «- يا مريم صلّي من أجلنا» ،

---

(٢) عندما وصل أوريستس إلى أرغوس لينتقم لأبيه ، يصحبه صديقه پيلاديس ، وأُوقِفا ، قال پيلاديس : «أنا أوريستس» ليهلك بدلَ صديقه ، ثمّ نجا الاثنان .

وسمعتُ أسماء «ميكائيل» و«بطرس» و«جميع القدّيسين» .

لا أحسب أنّه ما يزال يعيش على الأرض
مَن هو من القسوة بحيث لا ينفطر قلبه
رأفةً على ما شاهدتُ هناك ؛

فما إنْ دنوتُ من أولئك القوم
لكي تتبيّنهم عيناي بوضوح ،
حتّى استقطر الألم دمعي مدراراً .

بدوا لي متلفّعين بمسوح خشنة
واحدهم يستند على كتِف الآخر ،
والجميع يسندهم الصّخر ،

كالعُميان الفقراء إلى كلّ شيء ،
والذين يقفون للشحذ في أيّام الغفران ،
مائلين برؤوسهم بعضهم إلى بعض ،

لاستدرار شفقة الغير
لا برنين كلماتهم وحده ،
بل كذلك بالعَين المتوسّلة هي الأخرى .

وكما لا تبلغ الشّمس العُميان
فإنّ نور السّماء هنا أيضاً
لا يريد لمسَ الأشباح التي أتكلّم عنها .

كان يخترق أجفانهم سلْك من الحديد
يَخيطها كما يُفعَل بالباز البريّ

عندما تتأبّى عليه الهدأة .

وبدا لي أنّني كنتُ أسيء إليهم
بالسّير بينهم رائياً غيرَ مرئيّ ،
فالتفتُّ إلى ناصحيَ الحكيم .

كان يعرف ما يعنيه الصّمت ،
ولذا فلم ينتظر أنْ أسأله ،
بل قال لي : «- تكلّمْ ، ولتكنْ وجيزاً وعلى تشخيص» .

كان ڤرجيليو سائراً بقربي في تلك الوجهة
من الإفريز التي يمكن السّقوط منها ،
فلم يكنْ ليمنع ذلك من حاجز .

وفي الجهة الأخرى كانت الأشباح المتّضعة
تبكي خللَ الأسلاك بمرارة
حتّى لقد اخضلّت بالدّمع وجناتهم .

فاستدرتُ إليهم وقلتُ : «- يا أرواحاً واثقةً
من رؤية النوّر العلويّ ،
الضّالة الوحيدة لرغباتك ،

فلتُبدّد النّعمة الإلهيّة
زبَدَ ضمائركِ ليسيل فيها
نهر الذاكرة صافياً جليّاً ،

خبّريني ، سيكون هذا عزيزاً عندي
وبالغ اللّطف ، إنْ كان بينكِ روحٌ لاتينيّة ،

فقد يكون لها خيرٌ في معرفتي» .

«- يا أخي ، كلّنا هنا مواطنون
للمدينة الحقّ ، فَلعلّك تقصد
مَن عاش في إيطاليا غريباً .»

وبدا لي أنّي تلقّيتُ الإجابة
من مكان أبعد قليلاً من موضعي
فتقدّمتُ أكثر لأُسمعَ صوتي .

فرأيتُ بين الآخرين شبحاً
بدا لي منتظِراً ، وإذا ما سُئلتُ «كيف ذلك ؟»
لقلتُ إنّه كان رافعاً رأسه كما يفعل أعمى .

فقلتُ : «- يا روحاً تروّض هكذا نفسها
من أجل الصّعود ، إنْ كنتِ أنتِ من أجاب على سؤالي
فلتُعرِّفيني بنفسك وبالموضع الذي منه تأتين» .

فقالتْ لي : «- كنت من سيينا ، ومع هؤلاء
أرفو حياتيَ الآثمة بأنْ أبكي
وأصلّي للّه ليُرينا نفسه .

ما كنتُ حكيمة مع أنّ الإسم الذي أُعطيتُ
هو «ساپيا» [٣] ؛ فلقد كنتُ أكثر سعادة

---

(٣) تسخر من نفسها لأنّ اسمها مشتقّ من الحكمة ، وما كانت بالحكيمة . هي عمّة پروڤنتزانو سالڤاني (سبق ذكره) . يروى أنّها نُفيَت من سيينا ، فامتلأ قلبها حقداً على المدينة حتّى لقد شعرت ببالغ السّرور عندما انهزم أهل سيينا أمام «غَيلف» فلورنسة .

برزايا الغير ممّا بحظوظي .

ولكي لا تحسب أنّني أخدعكَ
فلترَ كيف غدوتُ مجنونة
كما أقول لك ، عندما نزلتُ في منحدر العُمر .

كان مواطُنيَّ قد اشتبكوا
وأعداءهم قربَ كولّي [(٤)] ،
فابتهلتُ إلى اللّه أنْ يُملي ما أراد .

فمُنوا بالهزيمة ولاذوا
بأذيال الفرار المرير ، وإذْ أبصرتُ
مطاردتهم تلك أصابني فرحٌ لا فرحَ بعدَه .

رفعتُ إلى اللّه وجهيَ الجتريء
كما يفعل الشّحرور ما إنْ يسنح الصّحو ،
وهتفتُ به : «- لن أختشيَكَ بعدَ الآن أبداً !» .

ثمّ في أرذل العُمر شئتُ أنْ أعقد السّلام
مع اللّه ، وما كان أدائي
واجبَ التّوبة ليلقى ختاماً

لولا أنّ پيير المشّاط [(٥)]

---

(٤) إشارة إلى هجوم الغَيلف الفلورنسيّين الظّافر على غِبلّين سيينا في تلّ كولي في وادي إيلسا في الثّامن حزيران ١٢٦٩ .

(٥) هو پيير پتينايو ، كان يبيع الأمشاط في سيينا فلحقه لقب المهنة هذا . إلتحقَ بالرّهبان الفرانتشيسكان وعُرف بالأمانة حتّى عدّه البعض قدّيساً . توفّي في ١٢٨٩ ، وكانت ساپيا تُحسن إليه .

تذكّرني في صلواته
وبرأفته تكفّل بي .

ولكنْ مَن أنت يا مَن تستفسر
عن حالنا بعينين مفتوحتين
كما أعتقد ويا مَن تتنفّس فيما تتكلّم ؟»

فأجبتُ : «- سأُحرَم هنا من عينيّ أنا أيضاً ،
ولكنْ لبعضٍ من الوقت لفرطما هيَ يسيرة
الإساءة التي ارتكبتُ بالنّظر الحاسد ،

وأكبرَ منها يظلّ الخوف الذي يغشى نفسي
من عذاب الحلقة التي هي أسفل [٦] ،
فما برح يُثقل عليَّ عبء أحمالهم هناك» .

فسألَتْني : «- ومَن يا ترى قادكَ إلى أعلى
بيننا ، ما دمتَ تحسب أنّك ستنزل ؟»
فأجبتُ : «- هذا الذي يرافقني ولا يقول حرْفاً .

وأنا ما برحتُ حيّاً ، فلتَسَليني
أيّتها الرّوح المختارة إنْ كنتِ تريدين
أنْ أسعى من أجلك على الأرض بقدميّ الفانيَتين» .

فأجابتْ : «- أوه ، إنّ هذا على سمعي لَجديد !
وإنّه لعلامةٌ على أنّك يحبّك اللّه ؛
ولذا فلتُعنِّي ببعض صلواتك .

---

(٦) أيْ في حلقة المتغطرسين ، وتقع أدنى من هذه .

وإنّني لأرجوك بما أنتَ إليه أشدّ توقاً ،
أنْ تطيِّب ذكرايَ لدى أهلي
إذا ما وطئَتْ قدماكَ أرض توسكانيا ثانيةً .

ستراهم هناك بين القوم المتغطرسين
الآملين بالظّفر بتالاموني (٧) والذين سيخسرون
فيه من الأمل أكثر ممّا أضاعوا في العثور على نهر ديانا (٨) ؛

ولكنّ أمراء البحر سيذوقونَ أفدحَ خسارة (٩) .

---

(٧) قرية اشترتها مدينة سيينا بمبلغ ضخم للإفادة من مينائها ، وأخفق المشروع في البداية بباعث من وباءة المكان وانتشار الملاريا فيه ، ثمّ تمّ إصلاحه ، ومن هنا التّعبير عن الأمل في الإفادة منه .

(٨) نهر ديانا : مشروع آخر عاثر لأهل سيينا يسخر دانتي منه . فقد شاع أنّه تحت أرض سيينا ، التي كانت تفتقر إلى الماء ، يجري نهر جوفيّ بهذا الاسم . ولقد أنفق السكّان أموالاً طائلة للعثور عليه ، ولكنْ عبثاً .

(٩) بيت اختلف حوله الشرّاح . فهل يسخر دانتي هنا من رجال البحريّة أو مهندسيها الذين أنفقوا عبثاً على ميناء تالاموني وربّما هلك الكثير منهم بسبب الملاريا (لكنْ لمَ في هذه الحالة صياغة الفعل على المستقبل؟) ، أم تراه يلمّح إلى أنّهم لن ينالوا أبداً أسطولاً قويّاً؟

الأنشودة الرّابعة عشرة

(الحسّاد . غويدو دل دوكا ورينييري دا كابولي . فساد وادي نهر الأرنو وسائر رومانيا . أمثلة على الحسد المُلاقي عقابه . ڤرجيليو يُطلق تحذيراً .)

«- ألا مَن هو هذا الدّائرُ حول جبلنا ،
قبل أنْ يتيح له الموت الطّيران ،
والذي يفتح عينيه ويغمضهما على هواه ؟»

«- لا أعلم سوى أنّه لم يأتِ وحدَه ؛
سَلْهُ ما دمتَ أقرب منّي إليه ،
واستقبلْه بحفاوة ليُكلّمنا» .

هكذا كانت روحان تسند إحداهما الثّانية ،
تتحدّثان عنّي إلى يميني ،
ثمّ ترفعان رأسيهما لتكلّماني ،

قالت إحداهما : «- أيّهذه الرّوح الما برحتْ مغروسة
في جسدها ، والسّاعية إلى العُلى ،
هلاّ واسيتِنا ، عن رأفةٍ ، وأخبرتِنا

من أين تأتين ، وما تفعلين ، لأنّك تُلقين

بالفضل الذي لديكِ من الدّهَش فينا
ما لا يثيره شيء لم يوجدْ من قبلُ قطعاً .»

فقلتُ : «- يجتازُ نصفَ توسكانيا
جدولٌ ينبع من فالتيروني [١] ،
ومجراه لا يستنفده ألفُ ميل .

من ضفتيه أحمل جسدي هذا ؛
ومن العبث أنْ أقول لكما اسمي
لأنّه ليس بعدُ قويّاً رنينُه .»

فقال مَن تكلّم الأوّلَ بين الاثنين :
«- إنْ أنا سبرتُ بالإدراك
غور تفكيركَ فإنّك تتكلّم عن الأرنو .»

فقال له الآخر : «- لمَ يا ترى أخفى
في كلامه اسمَ النّهر ،
كما نفعل أمامَ أشياء رهيبة ؟»

فأجاب الشّبح الذي سُئلَ :
«- لا أعلم ، لكنَّ من العدل
أنْ يزول اسم هذا الوادي ؛

لأنّه من منبعه ، الذي تشهق منه
سلسلة الألپ ، المنفصل عنها جبل پيلورس ،

---

(١) يقصد نهر الأرنو ، يسمّيه هكذا جدولاً باسم جزئه الأوّل

عالياً بحيثُ لا تفوق ذروتَها إلاّ مواضعُ قليلة ،

حتّى مصبّه الذي يندلق إليه ليُعوِّض
عمّا ترتشفه السّماء من البحر ،
فتنال الأنهار ما يغذّي مجاريَها ،

الكلّ يهربون من الفضيلة كأنّها عدوّهم ،
وكما لو كانت أفعى ، إمّا لشؤم ذلك المكان ،
أو بفعل عاداتٍ خبيثة .

وإنّ سكّان الوادي التّعيس هذا
قد غيّروا من قبل طبائعهم غير مرّة ،
فكأنّ سيرسي [٢] هي مَن ترعاهم .

يتبع النّهر أوّلاً مجراه الفقير
بين خنازير حقٌّ لها أن تأكل ثمارَ البلّوط
أكثر من الأغذية المرصودة لبَني الإنسان [٣] ،

ثمّ في انحداره يلاقي كلاباً [٤]
تنبح بما لا يُناسب طاقتَها ،
وعن ازدراءٍ يشيح عنهم بوجهه ،

---

(٢) إشارة تهكّميّة إلى سيرسي ، ساحرة الجزيرة التي وطئها عوليس صحبة رجاله ، فحولّت الأخيرين إلى خنازير . ولكنّ عوليس نجا من سِحرها وأجبرها على إعادة الهيأة البشريّة لرجاله .

(٣) الخنازير هي التي تتغذّى على ما يسقط من البلّوط في أرض الحقول . وفي رأيه أنّ أهل الكازنتينو الأعلى صاروا خنازير فلزمهم غير الغذاء الذي يهضمه البشر .

(٤) يقصد أهل أريتزو ، وكانت هذه صفة تُطلق عليهم جماهيرياً .

ثمّ يمضي هابطاً وكلّما كبرَ مجراه
إلتقى الجدولُ الملعونُ البائس
كلاباً تنقلب إلى ذئاب (٥) ؛

وعندما ينزل في وهاد أعمق ،
يجد ثعالب (٦) تزخر بالمكْر
فلا تخشى أنْ تقع أسيرة الفخاخ .

سأقول كلّ شيء ، وإنْ كان الآخَر يسمعني ،
فمن الطيّب أنْ يحفظ في ذاكرته
ما يُلهمنيه نفَسٌ حقّ .

إنّني لأرى ابنَ أخيك يصبح صيّاداً
لهذه الذّئاب التي تجول
على شواطيء النهر الوحشيّ وجميعاً يُفزعها .

يبيع لحمها الما برحَ حيّاً ،
ثمّ يُبيدها كما يفعلُ وحشٌ عتيق ،
ويحرمها من الحياة حارماً من المجد نفسَه (٧) ،

ومن الغابة الكئيبة يخرج ملطّخاً بالدّماء
ويدَعها على حالٍ لن تستعيد معها
بعد ألف عام خضرة أشجارها .»

---

(٥) يقصد أهل فلورنسة ، لجشعهم ، والذّئاب لديه أسوأ من الكلاب .

(٦) يقصد أهل پيزة ، يتبنّى هنا أيضاً صفة ملصقة بهم جماهيريّاً .

(٧) هو فولتشيري دا كالبولي ، كان عمدة في ميلانو ثمّ في پارما ومودينا ففلورنسة في ١٣٠٣ ، وقد أباد الكثير من رجال كلا الحزبين (الغَيلف البيض والغبلّين) .

وكما عندَ الإعلان عن رزايا أليمة ،
يعتكر وجه ذلك الذي يسمع ،
أيّاً كانت الجهة التي يُقبل إليه منها الخطر الدّاهم ،

فهكذا رأيتُ الروّح الأخرى التي كانت تصغي ،
وهي تلتفت إلى الأولى ويغشاها الحزن ،
عندما تلقّت كلماتها هذه .

ملأني كلام هذه ومرأى تلك
بالرّغبة في معرفة اسميهما
فتقدّمتُ بالسّؤال مشفوعاً برجائي .

فاستأنفتِ الرّوح التي تكلّمتِ الأولى :
«- وعليه فأنتَ تريد أنْ أفعل من أجلك
ما لا تريد أن تفعل من أجلي ؛

لكنْ ما دام اللّه شاء أن يشعّ عليك فضلُه
بمثْل هذه القوّة فلن أكون تُجاهكَ بخيلاً
واعلمْ أنّني كنتُ غويدو دل دوكّا [٨] .

كان دمي مشتعلاً بالحسد إلى هذا الحدّ
بحيثُ لو أبصرتُ أمامي مغتبطاً
لرأيتَني أشحب بكاملي .

ها أنَذا أحصد القشَّ ممّا زرعتُ ؛
يا سلالة البشر ما للواحد منكِ يضع قلبه

(٨) من راڤينا ، وكان قاضياً في مدن عديدة من رومانيا .

حيثما كان رفيقه مستبعَداً ؟ (٩)

وهذا كان رينييري (١٠) ، شرف آل كالبولي
وزينتهم ، هم الذين لا أحد منهم
ورثَ من بعدُ فضائله .

وليس دمه هو الوحيد
بين پو والجبل ، أو بين البحر والرّينو ،
الذي أعوَزه الخير الضروريّ للرّغد والحقّ ،

ففي هذه الرّبوع ثمّة الكثير
من النّبات السّام حتّى لقد فات الأوان
ليستأنف أحدٌ الزّرعَ فيها .

أينَ ليتزيو الطيّب (١١) وأريغو ماناردي (١٢) ؟
أين پيير تراڤسارو (١٣) وغويدو دي كارپينيا (١٤) ؟
يا لأبناء رومانيا ، يا مَن غدوتم لُقطاء ؟

---

(٩) يقصد الأملاك الماديّة التي يستصعب البشر اقتسامها ، ولذا فالأَولى بهم الاتّجاه إلى الخيرات الروحيّة التي تظلّ مُلْك الجميع (لكنْ تظلّ هناك حالة البخلاء بالعِلم والباطنيّين القائلين بضرورة حجب المعرفة!) .

(١٠) هو رينييري دي كاپولي ، عمدة پارم في ١٢٥٢ . نُفيَ ولقي مصرعه في معركة بين مختلف «الكومونات» .

(١١) من أمراء فورلي ، وكان من «الغَيلف» .

(١٢) من برتينورو ، صديق لغويدو دل دوكا كان يُوصف بالكرم والحكمة .

(١٣) أحد كبار سادة راڤينا ، من حزب «الغِبلّين» . عُرفَ بالسّخاء والحِلم .

(١٤) من منوتيفيلترو ، كان سخيّاً أيضاً ، وتوفّي في ١٢٨٠ .

متى يولد ثانيةً في بولونيا رجلٌ كفابرو [١٥] ،
وفي فلورنسة رجلٌ كبرناردينو دي فوسكو [١٦] ،
نبْتاً رائعاً طالعاً من بذرةٍ هيّنة ؟

فلا تندهشَنْ أيّهذا التّوسكانيّ
إذا ما بكيتُ غويدو دا پراتا [١٧] ،
وأوغولينو الآتزيّ [١٨] الذي عاش بين ظهرانينا ،

وفيديريغو الأقرع [١٩] وصحبَه ،
وآل تراڤرسارا وآل أناستاجي [٢٠]
(وكلا البيتين صارا بلا وريث) ،

وإذا ما بكيتُ أيضاً السّيدات والفرسان
والمسرّات والأوجاع التي منحتْنا محبّةً ودماثة ،
حيثما القلوب مفعمةٌ اليوم شرّاً .

وأنتِ يا بريتينورو [٢١] ، لِمَ يا ترى لا تهربين
ما دام أهلكِ قد هربوا ،
ومعهم آخرون كيلا يختلطوا بالآثمين ؟

---

(١٥) زعيم «الغبلّين» في رومانيا ، كان سياسيّاً محنّكاً ، وتوفّي نحوَ ١٢٥٩ .

(١٦) حامى عن فاينتزا أمام فريديريك الثّاني في ١٢٤٠ ، وكان قاضي القضاة في پيزه ثمّ في سيينا .

(١٧) من فاينتزا . لم يخلّف آثاراً ذات بال .

(١٨) توسكانيّ ، عاش في رومانيا .

(١٩) من ريميني ، كان كريماً وذا شعرٍ أشقر جميل ، لُقّب بالأقرع (تينيوزو) على سبيل المداعبة .

(٢٠) كلتاهما من الأسَر النّبيلة في راڤينا .

(٢١) قلعة في وسط رومانيا .

إنّ بانياكاڤالو [٢٢] لتُحسن صنيعاً إذْ لا تُنجب
ولشرٍّ ما تفعل كاستروكارو [٢٣] وأكثر منها كونيو [٢٤]
إذْ تواصلان إنجاب مثْل هؤلاء "الكونتات" .

سيُحسن آل پاغان [٢٥] التصرّف ما إنْ يبرحهم
شيطانهم ، ولكنْ فات الأوان
ليُخلّفوا وراءهم ذكرى نقيّة .

إيه أوغولينو دي فانتوليني [٢٦] ، لقد صار اسمك
موفور الأمان ما دام لم يعدْ يُنتظَر
من يُعتّم عليه بمفاسده .

لكنِ امضِ الآنَ أيّها التّوسكانيّ
فأنا أؤثر في هذه اللحظة البكاء على الكلام
لفرط ما أثقلتْ هذا المحاورة على قلبي .»

كنّا نعلم بأنّ هاتين الرّوحين الطيّبتين
سمعَتانا نغادر ، ولذا فبِصمتهما
زادَتانا إيماناً بأنّ ذلك الدّرب آمِن .

وما إنْ صرنا نتقدّم وحيدَين ،
حتّى دوّى صوتٌ تناهى إلينا
كما تشقّ الصّاعقة الفضاء ،

---

(٢٢) بلدة صغيرة قرب راڤينا ، كان يحكمها آل مالڤيتشيني .

(٢٣) بلدة في وادي مونتوني .

(٢٤) بلدة تقع قربَ إيمولا .

(٢٥) من أمراء فاينتزا .

(٢٦) نبيل من فاينتزا .

كان يقول : «– كلّ مَن رآني يقتلني» [٢٧] ،
ثمّ ولّى هارباً كما ينأى الرّعد
بعدما يشقّ صفحة الغمام فجأة .

وعندما نلْنا لآذاننا من ذلك الدويّ هدنة ،
إذا بدَويٍّ آخر يأتي متفجّراً
فكأنّك تسمع رعداً يتلوه رعد .

«– أنا ألْغوروا [٢٨] ، هذه التي مُسِختْ حجراً» ؛
آنئذ ، كي ألتصق بشاعري ،
خطوتُ لا إلى الأمام بلْ ناحيةَ اليمين ،

كان الجوّ يمرع بالهدوء من كلّ جانب ،
فقال لي : «– هذه الأصوات إنّما هي اللّجام القاسي
الذي ينبغي أنْ يُمسك بالنّاس داخل حدودهم .

ولكنّكم تلتقطون الطُّعم فتجذبكم
إليها صنّارة عدوّكم الأقدم ،
فما عادَ من جدوى للجامٍ ولا لنداء .

السّماء تدعوكم ومن حولكم تدور ،
وتريكم مفاتنها الأبديّة ،
لكنّ عيونكم لا تنظر إلاّ إلى الأرض ؛

ولذا يصرعكم مَنْ كانَ بكلّ شيء بصيراً .»

---

(٢٧) العبارة التي كان قابيل يردّدها بعد قتله هابيل .

(٢٨) هي ابنة كيركوبس ، ملك أثينا ، عارضت زواج عطارد من شقيقتها هيرسيه ، فمُسختْ حجراً .

الأنشودة الخامسة عشرة

(من الإفريزالثّاني إلى الثّالث . تجلّي ملاك الرّحمة . ڤرجيليو يفسّر قسمة خيرات الأرض وخيرات السّماء .
الإفريز الثّالث : الغَضِبون . أمثلة على الرّفق : مريم ، پِسِسْتراتوس ، والقدّيس إسطفانوس .)

بقدرما تجتاز الكرة السّماويّة
التي تبدو لاعبةً كالطفل ، بين بداية النّهار
والسّاعة الثّالثة التي تتلو طلوعه ،

بالقدر نفسه كان يبدو أنّ على الشّمس
أنْ تقطع حتّى حلول المساء شوطاً ،
والوقت كان هناك غروباً وهنا كان منتصف اللّيل (١) .

كانت الأشعّة تلفحنا ملء الوجه ،
لأنّنا درنا كثيراً حول الجبل ،
لنمضيَ إلى مغرب الكون رأساً ،

---

(١) أي أنّ الشّمس ستغرب بعد ثلاث ساعات . فالسّاعة في المطهر هي الثّالثة ، وفي إيطاليا («هنا» ، حيث «رجع» دانتي ليكتب كوميدياه) هي منتصف اللّيل .

عندما أحسستُ بقوّة السّطوع
تُثقل على عينيّ أكثر من ذي قبل ،
ولقد أفعَمني المجهول ذعراً .

فرفعتُ كفّي إلى طرف حاجبَيّ
وصنعتُ منها مظلّة
لأُبعد فائض النّور عنّي .

وكما ينعكس نورٌ من الماء
أو من عمقِ مرآةٍ ويروح
يصّاعد على النّحو نفسه

الذي به نزلَ ، منزاحاً
بقدر ما ينْزاح حجرٌ ساقط ،
كما يُريناه العلم والتّجربة ،

فهكذا بَدا لي أنّ محيّاي
كان يلفحه نورٌ منعكسٌ أمامي
سرعان ما تفادتْه عيناي .

فقلت : «- أبتاه ما هو هذا الشيء
الذي لا تجد عينايَ دونه مصدّاً
والذي يبدو آتياً نحوَنا ؟»

فأجابني : «- لا يُدهشْكَ أنْ تبهرَكَ
أسْرة السّماء . هذا
رسولٌ يدعونا إلى الصّعود .

سيأتي زمنٌ لا تعود فيه رؤية هذه الأشياء
تشكّل لكَ عبئاً بل مصدرَ لذاذة ،
بقدر ما تهيّؤكَ الطبيعة لتُحسَّ .»

وعندما اقتربنا من ذلك الملاك المبارَك
قال لنا : «- فلتَصعدا
على سلالمَ أيْسرَ من غيرها على الارتقاء .»

كنّا غادرنا ذلك المكان ومضينا صعُداً
عندما سمعنا وراءنا تراتيلَ :
«طوبى للرُّحَماء» [٢] و«أيّها الظّافر لكَ البِشْر» [٣] .

كنّا أنا وأستاذي نرقى وحيدَين
إلى العُلى فخَطرَ لي آنئذ
أنْ أقطفَ من كلماته ثمراً جنيّاً ،

فالتفتُّ إليه وسألتُه :
«- ما قصدتْ تلك الرّوح الآتية من رومانيا [٤]
عندما تكلّمتْ عن "رفيقٍ مستبعَد" ؟»

فأجابني : «- إنّه يعرف الضّرر
النّاجم عن خطيئته الكبرى ، فلا تندهشَنْ

---

(٢) الرّحمة تأتي في إنجيل متّى في المرتبة الخامسة («طوبى للرّحماء» ، ٥/ ٧) ، وهي موضوعة بالتّضاد مع الحسد .

(٣) تنويع على متّى ٥/ ١٢ : «إفرحوا وابتهجوا : إنّ أجركم في السّموات عظيم ، فهكذا اضطُهِد الأنبياء من قَبلكم» .

(٤) إشارة إلى غويدو دل دوكا (أنظر الأنشودة السّابقة) .

إذا ما عنّفَنا عليها ، ليقلَّ بكاؤنا من أجله .

لمّا كانت رغباتكم [أنتم الأحياء] تنحصر
في شيءٍ يضؤل لدى المشاركة
فإنّ الحسدَ يملأ بالزّفرات صدوركم .

لكنْ إذا ما أدارتْ محبّة عُليا الدوائر
رغباتكم صوبَ الأعالي ،
فلنْ يعود يكتنف قلبَكم مثْلُ هذه الخشية .

فكلّما ازدادَ هناك عدد مَن يقولون : "هذا لَنا" ،
كبُرَ ما ينال كلّ واحدٍ من الخير ،
وأصبحتْ محبّة الخيرِ في ذلك الدّير أعظَم .»

فقلتُ له : «- ما زلتُ بإجابتك أقلّ اكتفاءً
مّما لو كنتُ لزمتُ السّكوت باديء ذي بدء ،
ذلك أنّ شكّاً أكبرَ يكتنف الآنَ فكري .

فأنّى لخيرٍ متقاسَم بين عديدين
أنْ يحيلهمْ أثرى ممّا لو كانَ
مقسّماً على عددٍ أدنى ؟»

فأجابني : «- لأنّك ما برحتَ ترجع
بتفكيركَ إلى أشياء الأرض ،
فإنّك لا تقطف من النّور إلاّ الظّلام .

فالخير اللاّنهائيّ والذي طالما عزَّ على الوصف ،
المنتشرُ في العُلى سرعان ما يهرع الى المحبّة

كما يتّجه شعاع من النّور إلى جسمٍ لامع .

وبقدرما يجد من الحميّة يزيد من بذل نفسه ،
وهكذا فبقدرما تشيع محبّة الخير
تكبر النّعمة الأبدية فيّاضةً عليها .

وبقدرما يكثر في العُلى مَنْ بالخير يَهيمون
يكثر الخير موضوع الحبّ ويكثر المتحابّون
مستجيباً أحدهم للآخَر كما في مرآة .

وإذا لم تجد في خطابي ما يُرضيك ،
فستلقى هناك بياتريشي وهي ستُرضي
هذه اللّهفة لديك وجميع باقي لهفاتك .

إعملْ فحسبُ بحيثُ تندمل ندوبك الخمسة الباقية ،
كما اندملَ من قبلُ ندبان ،
فهي لا تلتئم إلاّ بالعذاب (٥) .»

كنتُ على وشك أنْ أقول : «- إنّك لتُرضيني» ،
وإذا بي أجِدني في الدّائرة الأخرى ،
فحمَلني لهَفُ عينيّ على السّكوت .

هناك ألفيتُني منغمراً على حين غرّة
في رؤيا جذليّةٍ ورأيتُ

(٥) يقصد النّدوب السّبعة التي خطّها حارس بوّابة المطهر على جبينه ، والتي تقابل الخطايا السّبع .

محفلاً من النّاس في معبد (٦) ،

وإذا بسيّدة واقفة على العتبة
تقول لي بإيماءاتِ أمٍّ رؤوم :
«- أيْ بُنيَّ لمَ صنعتَ بنا ذلك ؟»

أولاء نحنُ أنا وأبوك ،
كنّا عنكَ نبحثُ» ، وما إنْ صمتَتْ
حتّى تلاشى كلّ ما كنتُ رأيتُ قبلَ وهلة .

وتجلّتْ لي امرأة أخرى (٧) وقد اخضلّ
خدّاها بذلك البلل الذي يُسيله الأسى
عندما يكون انبثقَ من غيضٍ عظيم .

كانت تقول : «- إنْ كنتَ أنتَ سيّد المدينة
التي بذرَ اسمها بين الآلهة بذورَ الشّقاق ،
والتي تشعّ منها أنوار جميع العلوم ،

فلتنتقمْ بنفسكَ من تينك الذراعين الفاجرتين
اللتين عانقَتا ابنتَنا بغير حقٍّ يا پسِسْتراتوس» ،

---

(٦) إستعادة للحادث الذي تفتقد فيه مريم يسوع ثمّ تجده جالساً في الهيكل بين العلماء . وكانت أولى كلماتها له (كما لدى دانتي في الأبيات التّالية) هي : «يا بنيّ لمَ صنعتَ بنا ذلك؟» (إنجيل لوقا ، ٢/ ٤١- ٥٢) .

(٧) فصل من حياة پسِسْتراتوس ، طاغية أثينا في القرن السّادس ق . م . ، الذي امتنع عن معاقبة الشابّ الذي قبّل ابنته علناً مسيئاً بذلك لشرفها ، بل أكثر من ذلك زوّجها إيّاه . وواضح أنّ روح زوجته تخلط هنا في هذيانها بين زوجها ودانتي الذي رأته يقترب منها . وإلى هذا تشير إجابة ڤرجيليو التّالية لها بأنّه لا يحمل لها إلاّ المحبّة .

وبدا لي سيّدي بوجهه الوديع

وهو يجيبها بدماثة ورقّة :
«- ما نفعل بمَنْ يريد بنا شرّاً
إذا كنّا نعاقب مَن يمحضنا كلَّ حبِّه ؟»

ثمّ بدا لي قومٌ استشاطوا غضباً
كانوا يُمزّقون فتىً بالأحجار
صارخين : «- اقتلْهُ ! ، ألا فلتقتلْهُ !» (٨) ؛

ورأيتُه يتهاوى إلى الأرض
مثقَلاً من قبلُ بالموت ، سوى أنّ عينيه
كانتا ما تزالان بابَين مشرَعتين نحوَ السّماء ،

وبذلك النّضال القاسي كان يتضرّع
إلى اللّه أنْ يغفر لقاتليه ،
وعليه ذلك المرأى الذي يجعل رحمة اللّه تستجيب .

وعندما ثابتْ نفسي إلى الأشياء الحقّ
القابعة في خارجها ،
رأيتُ أنّ خطأي لم يكْذبْني .

قال لي مرشدي وقد أبصرَني
وأنا أتصرّف كَمن يتحرّر من قيد الأحلام :
«- ما دهاكَ حتّى لا تقدر أنْ تتماسك ؟

---

(٨) إشارة إلى رجم القدّيس اسطفانس ، أوّل شهداء المسيحيّة ، على أيدي الفريسيّين («أعمال الرّسُل» ، ٧/ ٥٤-٦٠) .

لقد اجتزتَ أكثر من نصف فرسخ
مغشيّاً على عينيكَ مضطربَ السّاقَين
كمثْلِ مَنْ غالبَه النّعاس أو أثر الخمرة .»

فأجبتُه : «– إنْ أنتَ أصغيتَ إليَّ يا أبتاه ،
فسأروي عليكَ ما رأيتُ
حتّى لقد اضطرب ساقاي هكذا .»

فقال لي : «– إنْ أنتَ حجبتَ محيّاك
بألف قناع لما خفيَتْ عليّ
واحدة منْ أفكارك مهما كان من صغرها .

ما رأيتَه إنّما كان لحَملكَ على ألاّ تمنع
أبوابَ قلبك عن أمواه السّلام
التي تفيض من النّبع الأبديّ .

ولم أسلْكَ : "– ما دهاك ؟" كما كان سيفعل
مَن ينظر بعينين لا ترَيان
الجسمَ الهامدَ أمامه من غير حراك ،

بل سألتُكَ لأُنعش خطواتك ،
فهكذا ينبغي أنْ نهزّ الكسالى
عندما يبطئون في استخدام صحوهم العائد .»

كنّا نسير في المساء منتبهَين
بقدرما تقوى أعيننا على الرّؤية
في الأنوار اللاّمعة المتأخّرة .

وهوَذا دخانٌ يتّجه إلينا
في مثْل سواد اللّيل ، رويداً رويداً ،
ولم يكُ من مأوى نلتجيء إليه ؛

فَحَرَمَنا من الرّؤية ومن نقاوةِ الهواء .

الأنشودة السّادسة عشرة

(وسطَ الدّخان الذي يكتنف سريعي الغضب . مارك اللّمبارديّ . تفسير الاختيار الحرّ . بواعث الفساد .)

لا ظلمة جحيم ولا اعتكار ليلٍ بلا نجوم
تحت سماء فقيرةٍ ملبّدة
بسحائبَ زادتْها سواداً على سواد ،

ألقَيا من قبلُ على عينيَّ حجاباً سميكاً كهذا
ولا شَعراً بمثْل خشونة الملمس هذه ،
كما فعل ذلك الدّخان الذي راح يغشانا .

لم يعد ممكناً النّظر بعينين مفتوحتين ،
فدَنا منّي رفيقيَ المخلص
والحكيم وأعارني كتفَه .

وكما يمضي الأعمى سائراً وراءَ دليله ،
مخافةَ أنْ يتيه أو يصطدمَ
بشيء قد يجرحه أو ربّما يقتله ،

فكهذا سرتُ في ذلك الهواء المرير الملتاث ،
وأنا أصغي إلى مرشدي الذي لم يكنْ ليكفّ عن القول :
«- حذار من أنْ تفترقَ عنّي !»

وسمعتُ أصواتاً كان كلّ منها يتضرّع
إلى حمَل اللّه الذي يزيل الخطايا
ويسأله سلاماً ورحمة .

«- يا حمَل اللّه» [1] : هكذا كان مطلع صلاتها ،
وكان لها جميعاً كلام واحد ونبر واحد ،
حتّى لقد بدا الوفاق وهو يشمل الكلّ .

فسألتُ : «- أهذه يا أستاذي أرواح ؟»
فأجابني : «- حقٌّ ما رأيتَ ،
وهي سائرة لتحلّ عقدة غضبها» .

«- مَنْ أنتَ يا مَن تشقّ دخاننا هكذا ،
وتتكلّم عنّا كما لو كنتَ ما تزال
تحسب الزّمنَ بالشّهور ؟» [2]

هكذا كلّمني أحد الأصوات
فقال لي مرشدي : «- أجبْ ،
ولتسَلْه إنْ كانَ مكان الصّعود هو هذا .»

---

(١) استعادة مكثّفة لإحدى الصّلوات الطقوسيّة المسيحيّة .

(٢) يخمّن وضعيّة دانتي كإنسان ما برح حيّاً يُرزَق وما يزال مرتبطاً بطريقة الأرضيّين في حساب الزّمن بالشّهور والسّنوات .

فقلتُ : «– أنتَ يا مخلوقاً يتطهّر
ليعود إلى بارئه جميلاً ،
إنْ تبِعتَني فستعرف أشياءَ عجباً» .

فأجابني : «– سأتبعكَ ما اسْطَعتُ إلى ذلك سبيلاً ،
وإذا ما منعنا الدّخان من الرؤية ،
فسيجمعنا السّمع بدلاً منها» .

فبدأتُ آنئذ : «– بهذا الثّوب
الذي سينضوه الموت عنّي أنا ذاهبٌ إلى أعلى ،
ولقد جئتُ مجتازاً ضيقَ الجحيم .

وما دام اللّه شملَني بنعمائه
فقضى أنْ أبصر بلاطه السّماويّ
بشاكلةٍ لم تُعرَف من قبل ،

فلا تُخفِ عنّي مَن كنتَ في الحياة الدّنيا ،
ولتقلْ لي إنْ كنتُ سائراً في جادّة العبور ،
ولتكن كلماتكَ لنا دليلاً .»

«– كنتُ لمبارديّاً وكان اسمي ماركو (٣) ،
عرفتُ الدّنيا وأحببتُ الفضيلة
التي لا يَشهر من أجلها أحدٌ اليومَ قوسَه .

والنّهج الذي سلكتَ من أجل الصّعود هو الصّحيح .»

---

(٣) أحد رجال البلاط ، لمبارديّ الأصل ، من الجيل السّابق لجيل دانتي ، كان يُعدّ صاحب حكمة وتجربة .

هكذا أجاب وأضاف : «- إنّي أرجوك
أنْ تصلّي من أجلي عندما في العُلى تكون» .

فقلتُ له : «- أُقسم لكَ بإيماني
أنْ أقوم بما تسألنيه ، بيد أنّ شكّاً
يوشك أن يخنقني ما لم أحلَّ عُقَدَه .

كان في البدء بسيطاً وهوذا الآن مزدوجٌ
بباعث من خطابك الذي يعزّزه فيَّ ،
كما يعزِّز شكّاً آخر بهِ أجمعُه .

إنّه لَصحيحٌ أنّ الدّنيا كما تصفُها
مهجورةٌ من جميع الفضائل ،
وأنّها ثقيلةٌ وبالمكر تزخر ،

لكنْ أرجوكَ أنْ تقول لي باعث ذلك ،
كي أراه وأريه لسواي ،
فبعضهم يُحلّه في السّماء وآخرون يُحلّونه على الأرض (٤) .

فأجابني بتنهّد عميق
حوّله الألم إلى آهة ثمّ بدأ : «- يا أخي ،
الدّنيا عمياء ، ومن الجليّ أنّكَ أتيتَ منها .

أنتم الأحياء تحيلون جميع القضايا
إلى السّماء وحدها كما لو كانتْ

---

(٤) يقصد أنّ بعض النّاس يعزون خطيئة الفساد إلى تأثير الكواكب ، والبعض الآخر إلى الإرادة البشريّة .

تجتذبُ وإيّاها كافّةَ الأشياء .

ولو كان ذلك كذلكَ لتَحطّم فيكم
كلّ خيارٍ حرٍّ ولَباتَ من غير العدل
أنْ نبتهجَ بالخير وللشرّ نأسى .

تُدشّن السّماء أُولى دوافعكم ،
لا كلَّها ، ولكنْ حتّى لو قبلنا بذلك ،
فقد أُعطيتمُ النوّرَ لمعرفة الخير والشرّ .

ووُهبتمُ الإرادةَ الحرّةَ التي إنْ كانتْ تشقى
في عراكاتها الأولى مع السّماء ،
فهي في الختام ظافرةٌ دوماً إنْ لقيَتْ طيّبَ الغذاء .

في حرّيتكم تخضعون لقوّةٍ أكبر
ومن طبيعةٍ أفضلَ وهي تخلُق فيكم
الفكرَ الذي لا يخضع لسلطان السّماء .

وعليه ، فإذا كانت دنياكم الحاضرة في ضلال
فالباعث هو أنتم ، وفي أنفسكم ينبغي أنْ تبحثوا عنه ،
وسأكون لكَ الآنَ عينكَ الكاشفة .

تخرج الرّوح من يد ذلكَ الذي يتأمّلها مسروراً
قبلَ أنْ تكتمل ، كمثْل طفلة
تلهو لاعبةً بين الضّحك والبكاء ،

غريرةً وجاهلةً بكلّ شيء
سوى أنّها صادرةٌ عن خالقٍ سعيد ،

فتنطلق إلى ما يسرّها بابتهاج .

تستعذب أوّلاً مذاقَ خيرٍ غير ذي بال ،
فتنخدع به وتجري في إثْره ،
إنْ لم يوجّه حبّها دليلٌ أو كابح .

ولذا لزِمَ أنْ يتمثّل ذلك الكابح في قانونٍ ،
وكذلك في مَلكٍ يتبيّن
من المدينة الحقّ برجَها على الأقلّ .

القوانين قائمةٌ ولكنْ مَن يفْرضها ؟
لا أحد ، فالرّاعي الذي يقودكم في مقدوره
أنْ يُحسنَ الاجترار لكنّه ليس بالمشقوق الحافر (٥) .

وإذا ما أبصر قومٌ أنّ دليلهم لا يهفو
إلاّ للخير الذي هو نَهِمٌ به ،
شبعوا من ذلك الخير ولم يذهبوا في السّعي أبعَد .

ولكَ أنْ تلاحظ أنّ حكومةً سيّئة
هي التي أفسدتِ العالَم ،
بدلَ أنْ تكون طبيعتكم بذاتها فاسدة .

وروما التي أصلحتِ العالَم قديماً ،

---

(٥) تحرّم شريعة موسى تناول لحم الحيوانات غير المجترّة وغير الحائزة على حوافر مشقوقة . وفي التّفسير الأليغوريّ الاسكولائيّ ، يدلّ الحافر المشقوق على التعقّل أو التبصّر الذي يوجّه الفعل . وبتشخيص أكثر ، فالاجترار يدلّ على المعرفة ، والحافر المشقوق على التمييز بين الرّوحيّ والزمنيّ .

كان لها شمسان [٦] ، بإحداهما تنير
طريقَ الدّنيا ، وبالثّانية جادّةَ اللّه .

ثمّ اطفأت شمسٌ الشّمسَ الأخرى واتّحدَ
السّيف بعكّاز الرّاعي ومن امتزاجهما
الذي تمّ بالقوّة لا يطلع سوى الشرّ .

وباتّحادهما لم تعد الواحدة لتخشى الأخرى
وإذا لم تصدّقني فلتنظرنَّ إلى السّنابل
فبثمرهِ يُعرَف كلّ نبات .

وفي البلاد التي يرويها الأديج والپو
شاعَ أنْ تلاقيَ الفضيلةَ والتّهذيب ،
قبلَ أنْ يجد فريديريك [٧] طريقه محفوفةً بالعوائق ؛

والآن يقدر أنْ يجتازها سادراً
كلّ مَن كان بالأمس يخشى المرور بها عن خجلٍ
من أنْ يكلّم الصّالحين فيها أو يُبصرهم .

بقيَ هناكَ ثلاثة شيوخ عبْرَهم تنحو
الأعصُر الخالية باللّوم على الأزمنة الجديدة ،

---

(٦) هاتان الشّمسان هما البابا والامبراطور . كان دانتي في نظريّته البالغة الجرأة في مرآة عصره ، التي يعرضها في كتابه «في الملَكيّة» ، ينادي باستقلالهما الواحد عن الآخر . فالسّلطة الرّوحيّة والزّمنيّة تدور كلّ منهما في مدارها الخاصّ . وكان في كتابه المذكور يدعوهما بالشّمس والقمر للتمييز بينهما ، والآن يؤكّد على تكافؤهما بدعوته إيّاهما بالشّمسَين .

(٧) إشارة إلى فريديريك الثّاني ، الامبراطور الجرمانيّ الأصل الذي بدأت مشاحناته مع البابا في لمبارديا ، والذي تعرّضت قوّاته للهزيمة في ١٢٤٨ أمام پاليرما حيث كان القاصد الرّسوليّ معتصماً .

وهم جميعاً توّاقون لأنْ يدعوَهم اللّه إلى حياةٍ أهنأ .

إنّهم كورّادو دا پالاتزو [٨] وغيراردو الطيّب [٩] ،
وغويدو دا كاستل الذي يَجدر أنْ يُدعى
على أسلوب الفرنسيّين باللّمبارديّ المُتباسِط [١٠] .

ولكَ من الآنَ أنْ تقول إنّ كنيسة روما
لأنّها أرادتْ أن تجمع في ذاتها سلطتين ،
تمرّغتْ في الوحل ودنّستْ نفَسها ورسالتَها .»

فقلتُ له : «– يا عزيزي ماركو
إنّ تفكيرك لَسديدٌ ، وأنا الآن أفهم
لِمَ حُرِمَ أبناء لاوٍ [١١] من الإرث ،

لكنْ مَن هو غيراردو الذي تقول إنّه كان مثالاً
لما بقيَ من سلالة منقرضة
كمثْل ملامةٍ لِهذاً العصر الهمجيّ ؟»

فأجابني : «– إنّك بخطابك هذا إمّا تخدعني أو تغويني ،

---

(٨) من بريشيا ، كان نائب شارل الأنجيّ الأوّل ، ثمّ قاضي القضاة في فلورنسة في ١٢٧٦ ، فقائداً للغَيلف في ١٢٧٧ . وكان معروفاً بسخائه .

(٩) هو غيراردو دا كامينو ، أمير تريڤيسو من ١٢٨٣ حتّى وفاته في ١٣٠٦ . كان راعياً ، بل حامياً للفنّانين والأدباء ، ولا بدّ أنْ يكون دانتي عرفَه .

(١٠) من أسْرة آل روبيرتي ، من زعماء «الغِبلّين» في ريجيو إيميليا . وكان الفرنسيّون هم مَن وهبوه هذا اللقب (بمعنى «المتواضع») .

(١١) من أسباط إسرائيل ، كُلّفوا بالأعباء الكهنوتيّة وحُرِّمت عليهم الحيازات الماديّة حتّى لا يفسد الكهنوت بحكم العادة والتشبّث بالأملاك الدّنيويّة .

ذلك أنّك رغمَ محادثتكَ إيّايَ بالتوسكانيّة ،
يبدو أنّك لا تعرف عن غيراردو الطيّب هذا شيئاً .

ولستُ لأعرفَ له لقباً غير هذا
الذي استعرتْهُ من ابنته غايا (١٢) ،
كان اللّه معكما ، فأنا لا أكمل معكما الطّريق .

أنظرِ النّور يشقّ سحائبَ الدّخان ،
ومنَ الآنَ يبيضّ ؛ ينبغي أن أُغادر
قبل أنْ يرانيَ الملاك (١٣) ؛ إنّه هنا .»

وابتعدَ ولم يشأ الاستماعَ إليّ أكثر .

---

(١٢) كانت غايا ، ابنة غيراردو هذا ، معروفة بجمالها الفائق ومغامراتها الغزليّة ، فخلّفت صيتاً تضاربتْ فيه الآراء ، ممّا يفسّر تردّد المتكلّم في تسمية أبيها .

(١٣) هو ملاك السّلام ، القيّم على مخرج إفريز سريعي الغضب .

الأنشودة السّابعة عشرة

(من الإفريز الثّالث إلى الرّابع . ثلاث رؤى عن حالات غضب تلْقى عقابها . ملاك الرّفْق . ڤرجيليو يعْرض نظريّة الحبّ . الاختيار الحرّ والمسؤوليّة . دانتي يلفّه النّعاس . ظهور المهملين المتباطئين في فعل الخير . الأب سان زينو . أمثلة على الإهمال تلْقى عقوبتها . دانتي يغطّ في النوّم .)

تذكّرْ أيّها القاريء إنْ كان أطبقَ عليكَ الضّباب يوماً
في جبال الألپ وجعلَ رؤيتكَ أشبهَ ما تكون
برؤية الخلْد مبصراً عبرَ غشاء عينِه ،

وتذكّرْ عندما تبدأ الأبخرة المتكاثفة الرّطبة
بالتبدّد كيفَ تشقّ أشعّةُ الشّمس
خللَها طريقَها بصعوبة ،

وستكون مخيّلتكَ متأهّبة
وقادرة على أنْ ترى كما رأيتُ
الشّمسَ جانحةً إلى مغيبها ،

هكذا ، مقتفياً في سيري خطواتِ
أستاذيَ الأمينةَ أُتيحَ لي أن أخرجَ من ذلك السّحاب

إلى الأشعّة الذّاوية من قبلُ على الشّواطيء الواطئة .

أيّها الخيال [١] ، يا مَن تجرفنا أحياناً
بعيداً عنْ أنفسنا حتّى لا نكاد نسمع شيئاً
وإنْ نُفخَ حولَنا بألفِ صُورٍ ،

ما الذي يُحرّككَ ، إذا لم توقظكَ الحواسّ ؟
إنّكَ يحرّككَ نورٌ يكتمل في العُلى ،
صادراً عن ذاته أو عن مشيئةٍ تبعث به إلى أسفل .

تراءى لخيالي وجه تلكَ المرأة
الجاحدة التي حُوِّلتْ صورتها
إلى الطّائر الذي ما أكثر ما يبتهج بشدْوه [٢] .

ولقد انطوى فكري إلى هذا الحدّ
بحيث لم يعدْ لأيّ شيء آتٍ من خارجه
أنْ يجد فيه له مستقرّاً .

ثمّ تراءى لخياليَ الرّفيع
مصلوبٌ [٣] يرتسم على مرآه الازدراء والعنف ،
وعلى هذه الشّاكلة عاجلَه الموت .

كان إلى جانبه أحشورُش الكبير

---

(١) المخيِّلة مقصودة هنا باعتبارها المَلَكة القادرة على توليد الصّوَر بخاصّة .

(٢) هي بروكنيا ، التي دفعها غضبها على بعلها توروس ، ملك تراسيا ، إلى قتل ابنهما وإطعام زوجها من لحمه ، فمسختها الآلهة إلى طائر .

(٣) هو هامان ، وزير أحشورُش («العهد القديم» ، سفْر أستير ، ٢ وما يليها) . أنظر الحاشية التّالية .

وزوجته أستير ومردكاي العادل (٤) ،
الذي كان بالغ النّزاهة قولاً وفعلاً .

ثمّ لمّا تلاشت من تلقاء نفسها تلك الصّورة
كمثْل فقاعة يعوزها الماء
الذي تشكّلتْ تحتَ سطحه ،

طلعتْ في رؤيتي فتاة (٥)
تقول وهي تبكي : «- أوّاه أيّتها الملكة ،
لمَ رغبتِ عن غضبٍ في الانقلاب إلى عدَم ؟

قتلتِ نفسَكِ كي لا تفقدي لاڤينا
وها قد فقدتني وإنّني لأبكي موتَكِ
يا أمّاه قبل أنْ أبكي موتَ سواكِ .»

وكما ينقطع النّوم عندما يلفح العينين المغمضتين
سطوعُ ضياءٍ مفاجيء ، ولكنّه يظلّ
يصطرع قليلاً قبل أنْ يتلاشى حقّاً ،

فهكذا انقشعتْ عنّي تلك الرّؤية ،
ما إنْ لفحَ محيّايَ نورٌ
كان أكثر ألقاً من كلّ ما عرفناه من قبل .

(٤) أحشورُش ملك الفرس . كان وزيره هامان قد غضب من مردكاي ، عمّ أستير ، فقرّر إبادة اليهود . فنالت أستير من الملك القضاء على هامان وقتْله .

(٥) هي لاڤينيا ، ابنة لاتينوس ملك لاتيوم . كانت مخطوبة لتورنوس وتزوّجت من إنْياس ، فانتحرت أمّها الملكة أماتا غضباً .

كنتُ أتلفّتُ لأرى أينَ أصبحتُ
عندما سمعتُ صوتاً يقول : «– من هنا الصّعود» ،
فحرفَني عن كلّ مسعى آخَر ،

وشحذَ فيَّ رغبةً عظيمة
في معرفة مَن كان يتكلّم ،
رغبة لا تُروى إلاّ بمعاينة وجهه .

ولكنْ كما تجرح الشّمس منّا الأعيُن ،
وتحتجب عنّا وراء وهجها نفسه ،
فهكذا خارتْ آنئذٍ جميع قواي .

«– هذه روح إلهيّة [٦] تجذبنا
في الطّرق المفضية إلى العُلى ولّما نسألْها ،
وفي بهائها نفسه تتخفّى .

تفعل معَنا ما يفعله الإنسان والإنسان ،
فمَن رأى حاجتنا وتوقّعَ منّا أنْ نرجوَه ،
هيّأ نفسه للرّفض بقساوة .

فلْنَقْفُ بسيرنا هذه الدعوة المهذّبة ،
ولنتسعجلِ الارتقاء قبل أنْ يُرخي سدوله اللّيل ،
وإلاّ فَلن نقدر على ذلكَ قبلَ أنْ يرجع النّهار .»

هكذا تكلّم مرشدي ، فاستدرنا
بخطانا إلى سلّمٍ كان هناك ،

---

(٦) هو مرّةً أخرى ملاك السّلام ، القيّم على مخرج إفريز سريعي الغضب .

وحينما بلغتُ أولى درجاته ،

أحسستُ قربي بهسيس جناحَين
ونفحة على محيّاي كانت تقول : «- طوبى للسّاعين
إلى السّلام [٧] ، مَن ليس يعرفون الغضب الدّميم أبداً !»

كانت الأنوار التي تسبق مقْدمَ اللّيل
قد شهقتْ عالياً فوقنا
وإذا بالنّجوم تُسربِل السّماء من كلّ جانب ،

كنتُ أقول في نفسي : «- أوّاه يا قواي
لم تخذلينَني ؟» ، ذلك أنّني كنت أُحسُّ
بساقيّ يلفهّما كلتيهما الخمول .

كنّا بلغنا من السلّم ذلك الحدّ
الذي كفّ فيه عن أنْ يصعد ، فبقينا معلّقَين
كسفينةٍ جانحةٍ إلى الشّاطيء .

فانتظرتُ قليلاً لأرى إنْ كنتُ سأسمع
صوتاً قد يأتينا من الدّائرة الجديدة ،
ثمّ التفتُّ إلى أستاذي وقلتُ له :

«- أبتاه الحبيب ، أخبرْني من أيّة خطيئة
تتطهّر أرواح الدّائرة التي نحن فيها ؟
ولئن توقّفتْ خطواتنا فلْيتواصلْ حديثك .»

---

(٧) «طوبى للسّاعين إلى السّلام ، فإنّهم أبناءَ اللّه يُدعَون» (إنجيل متّى ، ٥/ ٩) .

فقال لي : «– إنّ محبّة الخير المتوانية
عن واجبها تلقى هنا تجديدها ،
وهنا يُدفَع إلى العمل الجذاف المتباطيء .

ولكنْ لتفهمَ بوضوح أكثر
فلتُعِرْني انتباهكَ وستَجني
من وقفتنا هنا ثماراً جنيّة .»

واستأنفَ : «– تعرف يا بنيَّ أنّه ما من خالق
ولا من مخلوق كانا مجرَّدَين
من المحبّة ، طبيعيّةً كانت أمْ عقليّة (٨) .

المحبّة الطبيعيّة معصومةٌ عن الخطأ دوماً ،
لكنّ المحبّة الأخرى يمكن أنْ تزيغ
إمّا لفساد موضوعها أو لِنقص حُميّاها أو إسرافها .

وطالما اتّجهتْ إلى الخير الأوّل ،
واعتدلتْ في طلب الخيرات الأخرى ،
فهي لن تتمخّض عن متعةٍ آثمة ؛

ولكنْ عندما تنجرف إلى الشرّ أو تسعى إلى الخير
بأكثر ممّا يلزم من الحُميّا أو بأقلّ ،
فبعكسِ مشيئة الخالقِ يعمل آنئذٍ المخلوق .

---

(٨) لا يقوم تصنيف الأرواح في المطهر على الخطايا بل على النّوازع الأصليّة ، وينطلق من تحليل للميول وأصناف المحبّة التي هي منبع كلّ فضيلة وكلّ رذيلة . والمحبّة الطبيعيّة أو الغريزيّة لا تعرف الخطأ ، أمّا المحبّة العقليّة ، التي تصدر عن اختيار ، فيمكن أنْ تخطيء ، وذلك بالشّاكلات التي يشرحها ڤرجيليو في الأبيات التّالية .

هكذا تدرك أنّ المحبة
ينبغي أنْ تكون فيكم بذاراً
لكلّ فضيلةٍ أو لكلّ ما يستوجب عقاباً .

وبما أنّ المحبّة لا يمكن أنْ تَحرف
نظرَها عن نجاة مَن يحملها ،
فالجميع إذَنْ محميّون من كراهةِ أنفسهم .

ولأنّنا يتعذّر علينا أنْ نتصوّر
كائناً مفصولاً عن الموجود الأوّل ومكتفياً بذاته ،
عجزَ كلّ كائنٍ عن أنْ يكره اللّه .

يبقى ، إنْ أنا أصبتُ في تحليلي هذا ،
أنّ الشرّ الذي نحبّ إنّما ينصبّ على الغير ،
ومحبّة الشرّ هذه تولَد في طينتكم الأصليّة بوجوهٍ ثلاثة :

فبعضهم يأمل أنْ يتفوّق
برؤية جاره ساقطاً فيتطلّع
إلى أنْ ينحطّ هذا من علياء مجده .

وبعضهم يخشى فقدان الحظوة
والسّلطان والمجد والشهّرة إنِ ارتفعَ غيرُه ،
فيحزن حتّى ليتمنّى له عكس ذلك .

وبعضهم يبدو وهو يجلّله الخزي
من إهانة تلقّاها حتّى لَيغدو جائعاً للانتقام ،
فيسعى إلى إلحاق الضّرر بالغير .

صوَر المحبّة الثّلاث هذه يُبكى بسببها في الأسفل ؛
لكنْ أريدُ الآنَ أنْ ترى المحبّة الأخرى
التي تسعى إلى الخير عبرَ طرُقٍ ملتوية .

كلّ واحدٍ يصنع لنفسه فكرة غائمة
عن خيرٍ تستريح إليه نفسه ،
فيرغب فيه ويسعى لِبلوغه .

وإذا ما استطعتَ بفضل محبّة متوانية ،
أنْ ترى هذا الخير أو تحوزه ففي هذا الإفريز
تُعاقَب على ذلك بعدَ توبةٍ نَصوح .

وهناك خير آخر لا يُسعد أحداً ،
فهو لا يمثّل الهناءة ولا الجوهر الصّحيح
الذي هو ثمرة كلّ خيرٍ وأصلُه ؛

والمحبّة التي تنقاد إلى مثْل هذا الخير
تجعل القومَ يبكون في ثلاثِ حلقاتٍ أعلى منّا ؛
أمّا كيف قُسِّمتْ ثلاثاً

فلن أقول لكَ ذلكَ حتّى تكتشفَه» .

الأنشودة الثّامنة عشرة

(الإفريز الرّابع . الكسالى . ڤرجيليو يشرح طبيعة المحبّة وارتباطها بالاختيار الحرّ . المهمِلون . أمثلة على كسل يلْقى عقابه . دانتي يغطّ في النّوم وتزوره أحلام .)

كان الأستاذ الحاذق قد فرغَ
من خطابه ومضى يُنعم النظرِ إلى عينيّ
ليرى إنْ كنتُ راضياً ومسروراً .

لكنّ ظمأً جديداً كان يؤرّقني
فلزمتُ السّكوت قائلاً في نفسي :
«- ربّما كانت كلّ هذه الأسئلة ثقيلة الوطء عليه !» .

لكنّ هذا الأب الحقّ كان قد فطنَ
إلى الإرادة المنحبسة عندي
فمدّني كلامه بالقوّة على الكلام .

فقلتُ له : «- أستاذي ، إنّ نظري لَينتعِش
بأنوارِكَ حتّى لأُميّز بوضوح
كلّ ما يعرضه حديثك أو يصِفه .

ولذا فأنا أرجوك أبتاه الحبيب ،
أنْ تشرح لي المحبّة التي تعزو إليها
كلَّ فعل صالحٍ ونقيضَه .»

فأجابَ : «– ألا أعرْني نظركَ الثّاقب ،
نظر العقل وسيَبين لك بجلاء
خطل العُميان الذين يجعلون من أنفسهم أدلاّء وقادة .

إنّ الرّوح المفطورة على المحبّة
تتّجه إلى كلّ ما يُبهجها
ما إنْ تحدوها متعتها إلى الشّروع بالفعل [١] .

من الموجود الواقعيّ يصنع عقلكم صورة
وينشرها في دواخلكم ،
مُلفِتاً روحكم إلى هذه الصّورة .

فإذا مالتْ في التفاتها إلى ذلك الموجود ،
فهذا الميل محبّة ، أعني محبّة طبيعيّة ،
تنغرس فيكم بفعل لذاذة جديدة .

ثمّ ، كما تصّاعد النّار إلى أعلى
إذْ هي منقادة بطبيعتها إلى الصّعود
حيثُما تدوم في مادّتها أكثر ،

فهكذا تنخرط الرّوح المُحبّة في الشّوق

---

(١) أي أنّ النّفس البشريّة تحمل في داخلها الاستعداد الكامن للمحبّة . وهي تنزع إلى كلّ شيء يسرّها ما إنْ تحدو بها المتعة النّاجمة عنه إلى ترجمة استعدادها الكامن إلى فعل .

الذي هو للرّوح هزّة لا تكفّ عنها
ما بقيتْ تلتذّ بالشيء المحبوب .

تقدر الآنَ أنْ ترى كيف تظلّ الحقيقة
خافيةً على مَن حسبوا أنفسهم واثقين
من أنّ كلّ محبّة هي في ذاتها شيء يُحمَد .

ذلك أنّ جوهرها يمكن أنْ يبدو
طيّباً على الدّوام ، لكنّ كلّ ختمٍ ليسَ كذلك
مهما يكنْ من فذاذة الشّمع .»

فأجبتُه : «- إنّ كلامكَ وفكري
الذي يتْبعه أرَياني ما هي المحبّة ،
لكنّ ذلك كلّه زادني شكوكاً .

فإذا كانت المحبّة تأتينا من خارج ،
وإذا كانت الرّوح لا تحيد عن هذا المسْرى ،
فلا فضلَ لها أباستقامةٍ سارتْ أم بانحراف .»

فأجابني : «- ما يقوله هنا العقل
أقدر أنْ أشرحه لك ، لكنِ انتظرْ بياتريشي
لتقول لكَ ما يتخطّى ذلك ، فإنّه لَفعلُ إيمان .

كلّ صورةٍ جوهريّةٍ - هذا الشيء الذي هو أبداً
مستقلٌّ عن المادّة ومتّحدٌ بها -
تنطوي في ذاتها على القوّة النّوعيّة

التي لا يُحَسّ بها إلاّ عبرَ الفعل

ولا تُرى إلاّ خللَ أثرها ،
كالحياة في النّبات عبرَ أوراقه الخُضر .

فهكذا لا يعلم الإنسان من أين تأتيه
معرفته بالأفكار الأولى
ولا ميله إلى أُولى رغباته ،

التي هي فينا كالغريزة التي تحدو بالنّحل
لِيصنع العسلَ ، وهذه الرّغبة الأوليّة ليس فيها
ما يستحقّ ثناءً ولا لوماً .

لكنْ حتّى تتواءم هذه الرّغبة وسواها
ولدتْ فيكم الملكة المُرشدة كغريزة
منوطٍ بها أنْ تحرس عتبة الرّضى والاكتفاء .

ومن هذا المبدأ نَتجتْ بواعثُ
ما تستحقّونه تبعاً لاختيارِ
المحبّة الطيّبة أو الخبيثة أو رفضهما .

إنّ منْ سبروا بالعقل غور الأشياء [٢] ،
أدركوا هذه الحريّة الفطريّة ،
وتركوا للعالَم عِلم الأخلاق .

من هذا ينتج أنّه حتّى إذا ما أقررنا
بضرورة كلّ محبّة تتأجّج في جوانحكم ،
فإنّما لكبحها لديكم سلطان .

---

(٢) أي الفلاسفة .

كذلك هي القدرة النبيلة [٣] التي تدعوها بياتريشي
بالاختيار الحرّ ، فلتعملْ بِحيث
تحفظها في ذهنكَ إذا ما كلّمتْكَ عنها .»

القمر المتأخّر الطّلوع كانَ في منتصف اللّيل
يجعل النّجوم تبدو أكثر ندرة ،
وكان شبيهاً بمرجلٍ دائم الاشتعال .

كان يعلو في السّماء منتهجاً تلك المسالك
التي تُشعلها الشّمس لحظةَ يراها
أهل روما غاربةً بين كورسيكا وساردينيا ،

وإنّ هذا الشّبح اللّطيف الذي عاد لبِيّيتولا [٤]
بأكثر شهرةً ممّا نالته سائر ضِياع مانتوا ،
قد أزاحَ عنّيَ العبء المُثقِل علىَ كاهلي آنذاك ،

بحيث أنّني ، وقد تلقّيتُ
إجابة صّريحة وواضحة على أسئلتي ،
صرتُ كمثْلِ مَنْ يلفّه النّعاس وتهوِّم أفكاره .

لكنّ نعاسي هذا أطارتْه
جماعة أشباح ظهرتْ فجأة
من وراءنا واتّجهتْ إلينا .

---

(٣) هذه القدرة النّبيلة هي العقل مفهوماً كمرشد لأفعال الإنسان . وهذا هو ما تدعوه بياتريشي ، باعتبارها صوت اللاّهوت ، بـ «الاختيار الحرّ» .

(٤) قرية هي مسقط رأس ڤرجيليو ، قرب بلدة مانتوا .

وكما كانت ضفاف إسمينوس وأسوپوس [٥]
تزخر في اللّيل في سالف العهود بحشودٍ غضبى
كلّما تضرّع أهل طيبة إلى باخوس ،

فهكذا رأيتُ محفل القادمين
إلى تلك الدّائرة سائرينَ بخطى وثّابة ،
تحدوهم المحبّة العادلة والإرادة الطيّبة .

وسرعان ما صاروا يعلونَنا ، لأنّ ذلك الحشد
كان قد جاء بأكمله يجري جرْياً ،
وفي طليعته اثنان يصرخان باكيَين :

«- ركضتْ مريم مسرعةً إلى الجبل» [٦] ،
وكذلك : «- حتّى يسيطر قيصر على ليريدا [٧] ،
فهو ضربَ مرسيلية ثمّ انعطفَ إلى إسپانيا .»

وتلاهما صراخ الآخرين : «- سارعوا ، سارعوا ،
ولا نهدرِ الوقتَ بالحبّ الضئيل ،
فالفضل سرعان ما يعود بالمعاجلة إلى فعل الخير .»

«- أيّها القوم يا مَن تعوّضونَ آلآنَ

---

(٥) نهران في بيوتيا (وسط اليونان) ، تقول الأسطورة إنّ أهل طيبة كانوا يمارسون على ضفافهما طقوسهم الإيروسيّة تحت حماية باخوس .

(٦) إشارة إلى ذهاب مريم إلى الجبل لزيارة ابنة عمّها أليصابات ، أمّ يوحنّا المعمدان (إنجيل لوقا ، ١/ ٣٩) .

(٧) كان قيصر قد عهد لبروتوس بمهمّة إخضاع مرسيلية المتمرّدة واتّجه هو إلى ليريدا في إسپانيا ليحاصرها .

بحميّتكم الزّائدة عن إهمالكم وتوانيكم ،
ربّما عن فتورٍ ، في فعل الخير

إنّ هذا الرّجل الحيّ - ولستُ لأكْذبكم القولَ أبداً-
يتوخّى الصّعود عندما تعاود الشّمس إشراقها ،
فلتُخبرونا أين هو المخرج القريب ؟» .

هكذا تكلّمَ مرشدي
فقالت إحدى الأرواح : «- لتأتِ
وراءنا لترى هناكَ الثّغرة .

إنّا تحدونا الرّغبة في أنْ نمضي
وليس في وسْعنا البقاء أكثر ،
فلتعذرْنا إذا ما بدا في ناموسنا [٨] بعضُ غلْظة .

كنتُ في ڤيرونا راهبَ دير القدّيس أنتزينو [٩]
في عهد بارباروسّا الطيّب ،
الذي ما تزال ميلانو تتذكّره ببالغ الألم [١٠] .

وهناك مَن له مِن الآنَ قدمٌ في القبر
وسيبكي عاجلاً هذا الدّير

---

(٨) إنّ رغبة المتطهّرين في إنهاء فترة أحكامهم والصّعود إلى الفردوس السّماويّ تُملي عليهم ما يُشبه ناموساً أو قاعدة سلوكيّة تدفعهم إلى الحرص على الاضطلاع بالعقوبات المفروضة عليهم طول الوقت وبأسرع ما يمكن . ولذا يعتذر المتكلّم عن عدم تمكّنه من البقاء أطوَل .

(٩) هو غيراردو الثّاني ، رئيس دير القدّيس أنتزينو (زينون) في عهد فريديريك باربارّوسّا . لم يترك آثاراً ، ويُروى أنّه كان كسولاً وبديناً .

(١٠) دمّر باربارّوسا ميلانو في ١١٦٢ .

نائحاً على ما كان له فيه من سلطان ؛

لأنّه أحلَّ نجلَه الشّائه في جسده كلّه [(١١)]
والذي هو في الرّوح أكثر شوَهاً
والمولود في العار ، محلَّ راعيه الحقّ .»

لا أعلم إنْ كان لزِمَ الصّمت
أو واصلَ الكلام ، فلقد ابتعدَ عنّا
لكنّني سمعتُ هذه الكلمات وعلى حفظها حرصتُ .

وإذا بهذا الذي يُسعفني في كلّ حاجة
يقول لي : «- التفتْ شطرَ هذه الناحية فها أنّ اثنين
يأتيان ممزِّقَين كسلَهما .»

كانا يقولان في مؤخّرة الموكب :
«- القوم الذين انشقّ لهم البحر ماتوا
قبلَ أن يشهدَ نهرُ الأردنّ وارثيهم ؛

وأولئك الذين لم يحتملوا مع ابن أنكيسيس
العبء حتّى آخره على أنفسهم حكموا
بحياةٍ لا تعرف أيّ مَجد [(١٢)]» .

ثمّ عندما صارتْ هذه الأشباح نائيةً عنّا

---

(١١) هو جوسيبه بن إلبرتو دلاّ سكالا ، أمير ڤيرونا . كان لقيطاً وعلى شوَه في الخلْقة .

(١٢) يقصد بالقوم الأوائل (الثلاثيّة السّابقة) العبرانيّين الذين أحجموا عن اتّباع موسى فهلكوا ، وفي الثّانين الطرواديّين من رفاق إنْياس الذي رفضوا اتّباعه حتّى إيطاليا وتوقّفوا عند صقلية فلم يشاركوه مجده .

حتّى لم يعد لنا أنْ نبصرها ،
تسلّلتْ إلى خاطري فكرة جديدة ،

تمخّضت فيما بعدُ عن أفكار شتّى
فرحتُ أتأرجح من فكرةٍ إلى أُخرى
حتّى أغمضتُ عينيّ من فرط اللذّة ،

وإذا بتفكيري ذاكَ ينقلب حلماً .

الأنشودة التّاسعة عشرة

(الحلم بعروس البحر . ملاك العطف . ملاقاة أرواح الإفريز الخامس . محاورة البابا أدريانو الخامس .)

في السّاعة التي تنْقهر فيها حرارة النّهار
أمام برودة زُحَل أو الأرض ،
فلا تعود تقدر على تسخين برودة القمر ،

وعندما يرى الرّمالون إلى نجمة الحظّ الأكبر (١)
وهي تبزغ ناحية الشّرق قُبيل الفجر ،
في مسارٍ ما برح محفوفاً بشيء من الظّلام ،

رأيتُ في ما يرى النّائم امرأةً تمتاماً (٢)

(١) ينثر الرّمالون (أو الضّاربون بالرّمل) حفنة من الرّمل أو التّراب على الأرض أو على ورقة كيفما اتّفق ، وبحسب الصوّرة الطالعة يقرأون المستقبل أو الحظّ . فإذا جاءت الصّورة مشابهة للنّصف الأوّل من برج الدلو أو للنصف الثّاني من برج الحوت اعتبروها علامة فأل حسن وبشارة بثروة أو نجاح قادمَين .

(٢) هذه المرأة الشّوهاء ترمز إلى ضروب الجشع الثّلاثة : البخل والنّهم والانقياد المفرط إلى شهوة الجسد ، التي يُتَطهَّر منها في الأفاريز العليا من المطهر . وسيدعوها ڤرجيليو في أبيات لاحقة بـ «السّاحرة القديمة» لأنّها تمثّل ، في نظر القدّيس بنڤنوتو ، الغاوية التي حرفت الإنسان عن جادّة الصّواب في بدء الزّمان .

حولاء العينين ملويّة القدمين
بتراء اليدين شاحبة السّحنة .

نظرتُ إليها ولأنّ الشّمس
تُنعش الأعضاء الباردة المخدّرة باللّيل ،
فإنّ لسانها انطلق بنظرتي إليها ،

وانتصبتْ واقفةً بكاملِ قامتها ،
وبقليلٍ من الوقت تلوّنَ محيّاها
باللّون الّذي تستدعيه المحبّة ،

ثمّ ، وقد استعادتْ قدرتها على الكلام ،
شرعتْ بالغناء غناءً جميلاً
حتّى لقد شقّ عليّ أنْ أحيد بنظري عنها .

كانتْ تغنّي : «- أنا النداّهة
الفاتنة التي تغوي الملاّحين في عرْض البحر
لفرط ما يَسرّ غنائي مَن يسمعه !»

لم تكنْ أطبقتْ بعدُ فاها
عندما ظهرتْ سيّدةٌ (٣) قديّسة متحفّزة
لتُبلبلها وتشوّش مسعاها .

---

(٣) تساءل الشّراح إذا كانت هذه المرأة التي تظهر لتزيل عن دانتي خطر غواية عروس البحر أو النداّهة ترمز إلى بياتريشي (كيف لم يعرف دانتي في هذه الحالة محبوبته؟) أم إلى مريم العذراء أم إلى القديّسة لوتشيا . ورأى آخرون أنّها قد تمثّل تجسيماً للعقل أو الفلسفة أو الحقيقة أو العناية الإلهيّة أو العدالة أو الرّحمة . . . المهمّ هو أنّ صورة مباركة وحارسة تطلع له في اللحظة المناسبة لتحذيره وإنقاذه .

وهتفتْ وعلى مرآها الازدراء : «- ڤرجيليو ، يا ڤرجيليو ،
مَن تكون هذه المرأة ؟» ، فهرعَ هوَ
ثابتَ النّظرة إلى هذه السيّدة الأمينة .

وأمسكَ بالأخرى وعرّاها من الأمام
شاقّاً ثوبها وكشفَ لي عن بطنها ،
فأيقظني ذلك العفنُ الذي فاحَ منها .

فرحتُ ألتفتُ بعينيّ فقال لي أستاذي الطيّب :
«- ثلاثَ مرّات على الأقلّ ناديتكَ ؛ انهضْ وتعالَ
لنفتّشَ عن الثّغرة التي ستلجُ منها .»

فنهضتُ وكان النّهار قد شملَ بنوره
جميع حلقات الجبل المبارَك ،
وسرْنا مُديرَين ظهرَنا للشّمس المُشرقة لتوّها .

كنت أمشي في إثْره حاملاً وجهي
كما يفعل مَن تثقل عليه همومٌ كثيرة ،
جاعلاً من جسمي نصفَ قوسِ جِسر ؛

عندما سمعتُ مَن يقول : «- تعالا ، من هنا المرور» ،
وذلكَ بصوتٍ رقيق وحَنون
كما لا نسمعُ في تلّك المناطق المُهلكة .

بجناحين مفروشين كجناحَي طائر البجع
جَعَلَنا مَن كلّمَنا كذلكَ نرقى
بين حائطين من الصّخر الصّلد .

ثمّ هفهف علينا بجناحيه قائلاً لنا :
«- الباكون سينعمون بالطّوباويّة [٤] ،
لأنّ أرواحهم صانعاتٌ للعزاء .»

وما إن ابتعدنا قليلاً عن الملاك
حتّى أنشأ مرشدي يقول لي :
«- ما لكَ ما تزال تحملق بالأرض ؟»

فأجبتُه : «- ما يجعلني أسير بمثْل هذه الخشية
هو رؤيا جديدة مستحوذة
لا أقدر أنْ أكفّ عن تداولها في فكري .»

فقالَ لي : «- هوذا أبصرتَ السّاحرة القديمة
التي تدفع وحدَها للبكاء هناكَ في هذه اللّحظة ،
ورأيتَ كيف يُفلت المرء منها .

فليكفيَنّكَ هذا ! ولتضربِ الأرض بعقبَيك
وليشْخصنّ بصرك إلى الصّورة
التي يُديرها السّلطان الأبديّ بدواليبه السّحرية الكبيرة» [٥] .

وكما ينظر البازيّ إلى قدَميه بدءاً ،
ثمّ يلتفتُ إلى مصدر الصّرخة ويغذّ بالطّيران
تحدوه الرّغبة في الفريسة التي تجتذبه ،

(٤) طوباويّة مرصودة للكسالى والمتباطئين في فعل الخير الذين يركضون في المطهر باكين ويعملون على تدارك ما فاتهم من الزّمن (أنظر الإنجيل كما رواه متّى ، ٥ ، ٥) .

(٥) تشكّل المدارات العليا ما يشبه «فخّاً» به يوجّه الخالق نظرة الإنسان إلى خيرات السّماء . والصورّة مأخوذة هنا من مشهد مطاردة الطّائر .

فهكذا صرتُ ، وبقدرما تنشقّ الصّخرة
لتسمح بمرور مَن يلتمسون الصّعود ،
مضيتُ حتّى الموضع الذي يستأنف المرء فيه دورانَه .

وعندما أصبحتُ في الدّائرة الخامسة طليقاً
رأيتُ هناكَ قوماً يبكون ،
مستلقين منكفئي الوجوه إلى الأرض .

«- إلتصقتْ بالتّراب نفسي» [٦] ،
هكذا سمعتهم يقولون في زفراتٍ قويّة
فلا تكاد تُفهم كلماتهم .

«- أيّها المختارون يا مَن يُخفّف
من آلامكم العدلُ والرّجاء ،
ألا أرشدونا إلى الدّرجات التّالية لنصعد .»

«- إذا كنتما جئتما إلى هنا من دون خشية
من الالتصاق بالأرض ناشدَين أقصر الطّرق
فليكنِ الفضاء إلى يمينكما دوماً .»

هكذا سأل شاعري وهكذا أُجيبَ
من موضع كان يتقدّمنا قليلاً
فعرفتُ أناً مَن يختبيء خلفَ ذلك الجواب .

فالتفتُّ إلى سيّدي بعينيّ

(٦) عبارة من المزمور الثّامن عشر بعد المائة . ويرمز الالتصاق بالتّراب إلى التعلّق بالممتلكات الأرضيّة وأكثر الحيازات فساداً .

فأباح لي بإشارةٍ فرِحة
ما كان نظري يُفصح عن رغبتي فيه .

وعندما صارَ لي أنْ أتصرّف كما أهوى
دنوتُ من ذلك الكائن
الذي لفتتِ انتباهي إليه كلماته .

فقلتُ له : «- يا روحاً يُنضِج البكاء فيها
ما لا يمكن بدونه الرّجوع إلى اللّه ،
حبّذا لو أرجأتِ شغلكَ الشّاغل من أجلي قليلاً .

مَن أنتِ ، ولمَ تتّجه ظهوركم إلى أعلى ،
خبّريني إنْ كنتِ تريدين أنْ أنال لكِ شيئاً
في الدّنيا التي أتيتُ منها وأنا ما أزالَ حيّاً .

فأجابتني : «- إنْ كنتَ تريد أن تعرف
لمَ تدير السّماء ظهورنا نحوها
فاعلَمْ باديء ذي بدءٍ أنّني كنتُ خليفةَ القدّيس بطرس [٧] .

بين مدينتَي سيسْتري وكياڤاري
يتهادى جدول جميل ومن اسمه
يستمدّ اسم عائلتي مجدَه [٨] .

---

(٧) المتكلّم هنا هو أدريانو الخامس . وهو ينطق بعبارته الأخيرة باللاّتينيّة ، اللغة الرسميّة للبابوات . كان معروفاً بجشعه ومحبّته للمال ، وقد انتُخب للعرش البابويّ في ١٥ تمّوز ١٢٧٦ ، وتوفّي بعد ذلك بثمانية وثلاثين يوماً . وسيُشير دانتي إلى وجازة هذه الفترة في المقطع ما بعد التّالي الذي يتحدّث فيه أدريانو هذا عن ثقل ثوب البابا وما يزعمه من صعوبة الحفاظ على الطّهر .

(٨) الجدول المقصود هو لاڤانيا ، وكان لقب أسْرة أدريانو الخامس هو الكونت ده لاڤانيا .

عرفتُ طيلةَ شهرٍ ونيّف كم يُثقل
الثّوب العظيم علىً مَن أراد حفْظه من الوحل ،
حتّى لتبدو سائر الأعباء إلى جانبه كمثْلِ ريشة

تأخّرتْ توبتي وا أسفاه
ولكنّني عندما صرتُ راعياً رومانيّاً
تبيّن لي كم هي باطلةٌ الحياة الدّنيا ؛

وأدركتُ أنّ قلبي لنْ ينعمَ هناك بالسّلم أبداً ،
وأنّه ليس يمكن الصّعود أكثر ،
هكذا ولدتْ فيّ محبّة الحياة الأُخرى هذه .

كنت حتّى تلك اللحظة روحاً بئيسة ،
مفصولةً عن اللّه وناضحةً بُخلاً ،
والآنَ ألقى كما ترى لذلكَ عقابي .

ما يفعله البخل في النّفوس بائنٌ هنا
في العذاب الذي تلقاه أرواح التّائبين ،
ولا ترى في الجبل كلّه عذاباً أشدّ .

فكما بقيتْ أعيننا ملتصقة بأشياء الأرض ،
ولم تسمُ مرّةً إلى العُلى ،
فالعدالة تُلقي بها هنا لصقَ التّراب .

وكما أخمدَ البخل فينا
محبّة كلّ خيرٍ ووَسمَ جميع أفعالنا بالبطلان ،
فهكذا تُطبق علينا هنا العدالة

وتوثق أقدامنا وأيدينا ،
وسنظلّ مطَّرحين هنا ومسمَّرين
طالما طاب ذلك لسيّدنا العادل .»

فجثوتُ على ركبتيَّ لأكلّمه
ولكنْ ما إنْ بدأتُ ولاحظَ هوَ
بالإصغاء إليَّ مدى توقيري له ،

حتّى سألني : «- ما الذي يحدو بكَ للانحناء
هكذا ؟» ، فأجبتُه : «- إكراماً لك ،
ذلك أنّه ليؤرّق ضميري أنْ أبقى واقفاً أمامكَ .»

فأجابني : «- لِتُقِمْ ساقيك يا أخي ولتنهضْ
ولا ترتكب معي هذه الهفوة ،
فأنا وأنتَ والآخرون خدّام سلطانٍ واحد .

وإذا كنتَ تفهم كلمة الكتاب المقدّس :
"لا يتزوّجون أبداً" [(٩)] فستُدرك
لمَ خاطبتُكَ على هذه الشّاكلة .

ولتذهبِ الآنَ عنّي فأنا لا أريد أنْ تطيل هذه الوقفة ،
ذلك أنّ حضورك يعطّل البكاء
الذي يُتيح لي أنْ أُنضج ما ذكرتَ أنتَ نفسك .

---

(٩) إشارة إلى كلام السيّد المسيح في إنجيل متّى ١٢ ، ٢٩-٣٠ : «بعد النّشور لا يزوّج بنو الإنسان ولا يتزوّجون أبداً ، بل يكونون في السّماء كمثْل الملائكة» . ويطبّق دانتي هذه الكلمات على البابوات في العالَم الآخرَ فيوحي بأنّهم لن يُدعوا «أزواج الكنيسة» ولن يكون لهم من حقوق خاصّة بل سيموتون أسوةً بسائر البشر .

لي على الأرض ابنة أخ تُدعى ألادجا [١٠]
وإنّها لَطيّبة الخصال إنْ لَم يُفسدها
بيتنا بمثاله الشّديد الرّداءة ؛

وهي الوحيدة التي بقيتْ لي هناك .»

---

(١٠) زوجة مورويلو مالاسپينا ، أحد حُماة دانتي في سنوات منفاه الأولى ، وكانت ورعة ومُرشدة

الأنشودة العشرون

(البخلاء والمبذّرون . تقريع البُخل . أمثلة عن الفقر المرغوب فيه وعن الأريحيّة . هوغ كاپيه والعائلة الحاكمة في فرنسا . أمثلة على البخل تلْقى عقوبتها . زلزال في المطهر . الأرواح ترتّل «المجد للّه في الأعالي» .)

لا رغبةَ تقوى على مقارعة رغبةٍ أفضل منها ،
ولذا ، فلأُرضيَه دونَ أنْ تكون فيً ذلك مرضاتي ،
سحبتُ من الماء الإسفنجة التي لم تمتليء بعدُ ماءاً [١] .

فانطلقتُ ، ومعي أستاذي ، وتقدّمنا
في المواضع الفارغة بَعدُ بإزاء الصّخر ،
كمثْل مَن يسير بإزاءِ سورٍ ، ملتصقاً بشرفاته ،

لأنّ أولئك القوم الذين كانوا من أعينهم
يذرفون قطرةً قطرةً الألمَ الذي يملأ العالَم بأسْره ،
كانوا في الجهة الأخرى بالغي القرب من الحوافّ .

---

(١) حرصتُ على الحفاظ على هذه الصوّرة الشعريّة التي يقصد منها دانتي أنّه ابتعد عن أدريانو الخامس قبل أن يكتفي من الحديث معه ، لأنّ رغبة أدريانو (الإمعان في البكاء ابتغاءً للتّوبة) تعلو في الفضل على رغبته هو في مواصلة تجاذب أطراف الحديث .

تبّاً لك أيّتها الذّئبة القديمة (٢)
يا مَنْ لَديك من الفرائس أكثر ممّا لسائر الوحوش ،
بجوعك المسعور والذي ليس يعرف من حدّ .

أيّتها السّماء ، يا مَن آمنَ الإنسان بأنّ مساركِ
يغيّر مجرى الأشياء في العالم السفليّ ،
متى يظهر ذلك الذي سيطردها (٣) ؟

رحنا نسير بخطى بطيئة محسوبة ،
وأنا بالغ الانتباه والرّأفة تُجاهَ الأشباح
التي كنتُ أسمع شكواها الأليمة ،

وسمعتُ من أمامنا نداءً يُطلَق
بنبرةٍ ملؤها النّشيج : «– أوّاه يا مريمَ الحبيبة !»
كما تصرخ امرأةٌ في آلام الولادة .

ويواصل النّداء : «– كان فقركِ شديداً
كما يبين عنه هذا المِذوَد
الذي وضعتِ فيه حِملكِ المبارَك .»

ثمّ سمعتُ : «– أيّها الطيّب فابريسيوس (٤) ،

---

(٢) هنا تعاود الظّهور الذّئبة التي سمّاها دانتي في الأنشودة الأولى والتي ترمز إلى الجشع . وهو يدعوها بالقديمة لأنها ظهرتْ مع ظهور الإنسان .

(٣) االمقصود بهذا الذي سيطرد الذّئبة من الدّنيا هو «السلوقيّ» ، رمز المخلّص ، المسمّى في الأنشودة الأولى من «الجحيم» أيضاً .

(٤) هو كايوس فابريسيوس ، الحاكم الرّومانيّ في ٢٨٢ ق . م . ، رفض الرّشوة التي عرضها عليه پيروس ملك أپيروس في أثناء مفاوضات السّلام معه . مات فقيراً إلى حدّ أنْ تكفّلت الدّولة بشراء قبر له ودفع مهر بناته .

يا مَن آثرتَ الفقر صحبةَ الفضيلة
على الرّذيلة المصحوبة بطائل الثّراء .»

أعجبتْني هذه الكلمات
فتقدّمتُ خطواتٍ حتّى أعرف
الرّوحَ التي تبدو هي صادرةً عنها .

كانت ما تزال تتحدّث عن الهبات
التي جاد بها القدّيس نيقولا على العذارى
ليسدّد خطى شبابهنّ في ملاعب الشّرَف (٥) .

فقلت لها : «- أيّتها الرّوح الطيّبة الكلام
أخبريني مَن كنتِ ، ولِمَ تُجدّدين
وحدكِ هذه المدائحَ اللاّئقة ؟

لنْ يكون خطابكِ بلا ثواب ،
إنْ كانَ لي أنْ أعود لأُكملَ شوطيَ الوجيز
في هذا العُمر السّائر إلى نهايته .»

فأجابتني : «- سأتكلّم لا لأنّني أنتظر
معونةً من الأسفل ، بل لأنّ كلّ هذه البركة
تفيض منكَ قبل أنْ يخطفكَ الموت .

(٥) هو القدّيس نيقولا ، من باري ، راح يرمي طيلة ثلاث ليالٍ متتالية مبالغ من المال إلى نافذة أحد رجال بلدته كان عاجزاً عن تدبير مهر بناته الثّلاث .

أنا كنتُ جذرَ هذه النّبتة الخبيثة (٦)
التّي تغمر بظلامها العالَم المسيحيّ كلّه ،
حتّى لقد ندرَ أنْ يُجتنى منها ثمرٌ طيّب .

ولكنْ إنْ قويَتْ دوَيه ولِيل وغانْج وبْروج (٧)
فسيتهيّأ الانتقام عمّا قريب ،
وإنّي لأسالُ هذا من الديّان العادل .

كنتُ أُدعى هناك هوغ كاپيه ،
ومنْ صُلبي وُلدَ كلّ مَن تَسمّى فيليپ أو لويس ،
الذين يحكمون فرنسا منذ عقود .

كنتُ ابنَ قصّابٍ بباريس (٨) ،
وحينما انقرض جميع الملوك القدامى ،
إلاّ واحداً تسربلَ في ثياب الرّهبان الرّمادية (٩) ،

---

(٦) هو هوغ كاپيه ، مؤسّس أسْرة آل كاپيه التي حكمتْ فرنسا بالمال والخداع وزيجات المصلحة طوال الحقبة الممتدّة بين ٩٨٧ و١٣٢٨ . كان كاپيه هذا دوق فرنسا ومقاطعات عديدة ، وسيصبح ابنه ، الحامل هو أيضاً اسم هوغ كاپيه ، ملك فرنسا بين ٩٨٧ و٩٩٦ . وكان دانتي يمقت هذه الأسرة لتدخّلها في شؤون فلورنسة وحؤولها دون تتويج هنري السّابع امبراطوراً ، هو الذي كان دانتي يمحضه تقديراً كبيراً ويأمل تحقّق العدل والسّلام على يديه .

(٧) هذه مدن من بلاد الفلاندر ، المتقاسَمة اليوم بين فرنسا وبلجيكا ، كانت أعلنت عصيانها على المملكة الفرنسيّة وجابَهها فيليپ الجميل فكبّدتْه هزيمة فادحة في كورتريه في ١٣٠٢ .

(٨) كان الاعتقاد سائداً في عهد دانتي أنّ كاپيه هذا ، المعروف بتحدّره من أسْرة أدواق ، كان ابن قصّاب أو حفيد قصّاب ، ربّما من جهة أمّه .

(٩) لم يكن آخِر الملوك الكارولنجيّين ، سابقي آل كاپيه في المُلك ، هو مَن ترهّب ، بل شلپريك الثّالث ، آخِر الملوك الميروڤنجيّين ، الذي عُزل وأنهى حياته في دير . لكنْ أشيع أيضاً أنّ هوغ كاپيه ، إبن المتكلّم ، قد ألقى القبض على منافسه شارل دوق اللّورين وآخِر سليلي شارلمان وأودعه السّجن .

وجدتُني قابضاً بيديّ على زمام
حُكم سائر المملكة ، وباتَ لي ذَلك السّلطان
جديداً وطازجاً وكلّ ذلك المحفل من الأصحاب ،

حتّى ارتقى إلى العرش المترمّل
رأسُ ابنيَ الذي صارَ هو الأصل
لكلّ هذه العِظام المكرّسة ملوكاً .

طالما لم يمحُ صداق البروڤنس العظيم (١٠)
عن سليليّ كلّ شعورٍ بالخزي فإنّهم ما كانوا
ذوي بالٍ ، لكنْ على الأقلّ كانتْ قليلةً شرورُهم .

وهنا بدأوا بالسّلب والنّهب ،
بالعنف والأكاذيب ، ثمّ ، على سبيل التّكفير ،
أخذوا پونتيو والنورمانديّ وغاسكونيا (١١) ،

وإلى إيطاليا أقبلَ شارل ، ومرّةً أخرى على سبيل التّكفير ،
جعل من كورّادانَ ضحيّةً له ، وبعد ذلك
بعَثَ بالقدّيس توماس إلى السّماء تكفيراً أيضاً (١٢) .

---

(١٠) يقصد تزوّج أبنائه من بنات رايمون بيرانجيه ، عمدة البروڤنس (جنوب فرنسا) ، وكنّ ملكات .

(١١) يجمع دانتي هنا على سبيل التكثيف حيازات غير شرعيّة قامت بها السّلالة المعنيّة في تواريخ متباينة .

(١٢) سخرية مزدوجة من قبل دانتي ، عبر تكرار الصّيغة وبالإلماح إلى أنّ شارل الآنجيّ ، حفيد كاپيه هذا ، كان يكفّر عن كلّ خطيئة بخطيئة أخرى ويتبع الأذى بالأذى . فبعدَما قاتل شارل الآنجيّ مانفريد وقضى عليه ، قتل ابن أخيه كورّادان ، وهو صبيّ في السّادسة عشرة جاء يطالب بعرش عمّه . كما يُتّهَم شارل نفسه بالقضاء على القدّيس المعروف توماس الإكوينيّ بسمّ يكون دسّه له .

ولا يبدو لي بعيداً الزّمن الذي سيطلع فيه
من فرنسا سَميٌّ لشارل هذا
ليُحسنَ التّعريفَ بنفسه وأبنائه .

سيخرج بلا سلاح [١٣] سوى ذلك الرّمح
الذي كان بيد يهوذا ، ويُصوّبه
بحيث يبقر بطن فلورنسة [١٤] .

وبذلك سيكسَب لا أراضي
بل مزيداً من العار والآثام
تُثقل عليه بقدرما يخالها خفيفة .

والآخر ، الذي غادرَ مرْكبه أسيراً [١٥] ،
أراه يبيع ابنته وعلى سعرها يُساوم
كما يفعل القراصنة بالإماء .

أيّها البخل ، ما في جعبتكَ من جديد ،
وقد أوثقتَ إليكَ سليليَّ جميعاً
حتّى ما عادوا ليُعنوا بأبنائهم ؟

ليهونَ وقعُ أذى أمسِ والغد

---

(١٣) يقصد شارل الڤاليّ الذي دخل إيطاليا بسلاح وجيش ، ولكنّه دخل فلورنسة بدعم دبلوماسيّ مكثّف . وبرُمح يهوذا إنّما يقصد الخيانة .

(١٤) هنا قراءتان ممكنتان . فهو يبقر فلورنسة نفسها ، أي عامّة أهاليها ، وكذلك ما كان يُدعى شعبيّاً «بطن المدينة» ، وهو حزب الغَيلف البيض الذي كان ظافراً فيها .

(١٥) تعرّض شارل الآنجيّ الثّاني إلى الهزيمة بحراً في عرض سواحل نابلي في ١٢٨٤ .

أرى زهرةَ الزّنبق تلج في ألانيا [١٦]
والمسيحَ يصبحُ أسيراً لِنائبِه ؛

أراه من جديد مُهاناً
يتجرّع الخلّ والعفْص ،
مساقاً إلى الموت بين لصّين حيّين .

أرى بيلاطس الجديد [١٧] وحشيّ القساوة
ليس يعرف الشّبع وبلا أيّ مرسوم
يحمل حتّى المعبد مراكبه الجشِعات .

مولاي ، متّى أُبصر يا ترى نقمتك
التي ، إنْ كانت مطويّةً بعدُ في الخفاء ،
فإنّها لَتُلطّفُ في السرِّ مِن غضبك ؟

---

(١٦) زهرة الزّنبق ، وقد سبق ذكرها ، هي شعار الملكيّة الفرنسيّة . وهنا تلميح إلى ما فعله فيليپ الجميل بالبابا بونيفاتشو الثّامن ، الذي كان هو في خلاف معه حول استقلال التّاج الفرنسيّ عن السّلطة البابويّة . أرسل فيليپ هذا بعض أتباعه ليلقوا القبض على بونيفاتشو في كنيسة قرية ألانيا قرب روما ، وليحتجزوه ويذكّروه بممارسة السّمعانيّة (المتاجرة برفات القدّيسين وصكوك الغفران) . وتمكّن البابا من الهرب بمساعدة سكّان القرية ، ولكنّه سيموت بعد أيّام سُعاراً وكمداً . وعلى كلّ كره دانتي للبابا المذكور ، فهو يعلن هنا عن احتجاجه على اعتقاله ، إذْ يظلّ يمثّل في نظره نائب المسيح على الأرض ، ويمكن مقارعته بإنالة الامبراطوريّة استقلالها لا باحتجازه . وفي المقطع التّالي إشارة إلى ما يرد في إنجيل متّى من أنّ المسيح صُلب مع لصّين ، كأنّه من «مجرمي الحقّ العامّ» . ولكنْ لعلّ دانتي يقلب هنا التّلميح فيشير إلى تابعَي فيليپ الجميل اللذين قاما باعتقال بونيفاتشو بأمر منه ، وهما غيّوم دو نوغاريه وسيارا كولونا .

(١٧) يقصد فيليپ الجميل (أنظر الحاشية السّابقة) ، يشبّهه بالحاكم الرّومانيّ الذي حاكم السيّد المسيح وحكم عليه بالموت بتحريض من أعدائه .

ما كنتُ أقول عن العروس الوحيدة (١٨)
للرّوح القُدُس ، التي جعلتْكَ
تلتفتُ إليَّ من أجلِ بعض إيضاح ،

يستجيب لصلواتنا التي نزجيها
طالما كان النّهار ، ولكنْ عندما يُقبل اللّيل
فنحن ننساها لنتخّذ أمثولاتٍ معاكسة ؛

فنلهج آنئذ بذكرٍ بيغماليون (١٩)
الذي صار من شدّة النّهم إلى التبْر
خائناً ولصّاً وقاتلاً لذويه ؛

وما لحقَ بميداس (٢٠) البخيل من شقاء
جاءه من رغبته النّهمة ،
التي ينبغي الضّحك منها أبداً (٢١) ؛

والكلّ يتذكّرون عخان المجنون (٢٢) ،
الذي سرق الأسلابَ فَما يزال
ينهشه غضب يهوشع حتّى هنا ؛

---

(١٨) يقصد مريم العذراء .

(١٩) ملك صُور الذي قَتل بالغدر صهره وعمّه للاستيلاء على ممتلكاتهما .

(٢٠) ملك فريغيا الأسطوريّ الذي نال من باخوس القدرة على تحويل كلّ ما تمسّ يداه إلى ذهب .

(٢١) الضّحك إمّا لما أورده أوفيديوس عن أذنيه أذنَي الحمار ، أو لأنّ عاقبته تمثّلت في الموت جوعاً بالرّغم من القدرة التي نالها من باخوس على إرضاء نهمه (الحاشية السّابقة) .

(٢٢) سرق عخان قسماً من غنائم العبرانيّين بعد الاستيلاء على أريحا ، فرُجِم .

ثمّ نتهّم سفيرة وبعلها [٢٣] ونمتدح
العقبَ الذي سحق هلْيودوروس [٢٤] ،
وعلى امتداد الجبل يتمرّغ في الوحل

إسمُ پوليمنستور قاتل پوليدوروس [٢٥] ؛
وفي خاتمة المطاف نهتف : "- ألا خبّرْنا
ما هو طعم الذّهب يا كراسّوس ، إنّك بهِ لَخبير" [٢٦] .

يتكلّم الواحد عالياً والآخر خفيضاً
بحسبِما تهمزه رغبته في الارتقاء
تارةً ببطءٍ وطوراً بسرعة .

لم أكنِ الوحيد الذي يمتدح ذلك الخير
الذي نسترجع في النّهار ذكراه ، ولكنْ هنا بقربي
ما كان ليرفع صوته عالياً أيّ شبح .»

كنّا ابتعدنا عنه وطفِقنا
نحاول أنْ نقطع من الطريق
ما تتيحه لنا قوانا ،

---

(٢٣)حاولت سفيرة وبعلها حنانيا الاحتفاظ ببعض أموال الشّعب المسيحيّ ، فضربهما اللّه بالصّاعقة وخرّا ميّتين أمام القدّيس بطرس .

(٢٤) حاول سرقة كنوز هيكل أورشليم مبعوثاً من لدن سلوقس الرّابع ملك سوريا ، فظهر له فارس غامض (أم ملاك؟) واضطرّه للهرب تحت رفسات جواده .

(٢٥) پوليمنستور : أرسل إليه پريام ملك طروادة ابنَه پوليودوروس ومعه كميّة كبيرة من الذّهب فقتله غيلةً ليستولي على الذّهب . وقد أماتتْه هيكوبا ، أمّ القتيل ، بعدما أعمتْه (ترمز في «الإلياذة» وبعض التراجيديّات إلى الألم الأموميّ) .

(٢٦) هو قاتل قيصر . كان من الأبطال الرّومان ، ولكنْ جشعاً وللمال محبّاً .

عندما أحسستُ بالجبل كلّه يهتزّ
كما لو كان آيلاً إلى السّقوط وشعرتُ
بما يشبه ارتجافَ مَن يمضي إلى الموت .

لا شكّ أنّ ديلوس (٢٧) ما ارتجفتْ هكذا
قبل أنْ تبني بها لاتونا عشّاً
لتُظهرَ إلى النوّر عينَي السّماء .

ثمّ ارتفع من سائر الأنحاء صراخ
فَدَنا مرشدي منّي وهو يقول :
«- لا يعرونكَ الخوف فيما أقودك .»

كانوا جميعاً يقولون : «- المجد للّه في الأعالي»
كما فهمتُ من أقرب الأصوات
التي كان يمكن سماعها هنا .

ظللنا هناك واقفَين ، معلّقَين ،
كالرّعاة الذين سمعوا هذا النّشيد لأوّلَ مرّة (٢٨) ،
إلى أن انتهى الزّلزال وتوقّف ترتيل القوم .

ثمّ استأنفنا السّير في الدرب المبارَك
ونحن ننظر إلى الأشباح المطَّرِحة الأرضَ
وقد عادتْ إلى معهودِ نواحِها .

---

(٢٧) هربتْ لاتونا في الأسطورة من غضب يونون وراحت تبحث عن مكان لتلد فيه ديانا وأپولون (المنعوتين هنا بـ «عينَي السّماء») ، فثبّت لها جوپيتر جزيرة ديلوس العائمة بالأصل في عرض البحر .

(٢٨) يقصد النّشيد الذي تلاه الملائكة عند ولادة السيّد المسيح وسمِعَه الرّعيان .

قطّ لم يؤرّقني الجهل بهذه الصّورة
شاحذاً رغبتي لأعرف
إنْ لم تخنّي ذاكرتي في ذلك الشأن ،

مثلما حصلَ لي في تلك اللحظة فيما أفكّر ؛
وما كنتُ في تلك العجلة لأجرؤ على السّؤال
ولا في مقدوريَ المعرفة لوحدي ،

فمضيتُ في السّير متفكّراً وجِلاً .

الأنشودة الحادية والعشرون

(الإفريز الخامس : البخلاء والمبذّرون . ظهور ستاسيوس . أسباب الزّلزال والتّراتيل . ستاسيوس يعرف ڤرجيليو . ثلاثاء الفصح ، صباحاً .)

كان يعذّبني الظمأ الطبيعيّ
الذي لا يرتوي إلاّ من ذلك الماء
الذي سألتِ السامريّة الفقيرة (١) النّيلَ من برَكته ،

واللهفة للوصول كانت تهمزني
على الجادّة المزحومة خلفَ أستاذي ،
ومشاهد النّقمة العادلة ملأتني شفَقة .

وكما كتبَ لوقا أنّ المسيح
قد تجلّى للمسافرَين
خارجاً من فوهة قبره ،

فكهذا ظهر لنا شبحٌ سائرٌ وراءنا ،
محدّقاً بالحشد المطروح أمامه أرضاً ؛

---

(١) هي مَن سقت يسوع من ماء بئر يعقوب ، فسقاها هو من ماء الحقيقة .

لم نكنْ رأيناه ؛ كلّمَنا هوَ .

قالَ : «– سلام اللّه عليكما يا أخوَيَّ !» ،
فالتفتْنا لتوّنا وردّ ڤرجيليو
على تحيّته بمثْلها .

وبدأ : «– فَليُحلِلْكَ في محفل الطوباويّين
مجلس الحقّ الذي يحكم عليَّ بأنْ أبقى
في المنفى الأبديّ هذا .»

وبَينا نغذّ في سيرنا أضافَ : «– إنْ كنتما
مِمّن لا يرغب اللّه فيهم في عليائه ،
فَمن قادكما يا ترى في سلالم السّماء ؟»

فأجاب أستاذي : «– إنْ أنتَ أمعنتَ في النّظر
إلى العلامات المخطوطة على جبين هذا ،
لأدركتَ أنّ مكانه ينبغي أنْ يكون بين الأخيار ؛

ولكنْ لأنّ مَن تغزلُ نهارَ ليلَ
ما فرغتْ بعدُ من غزل وشيعته ،
التي تغزل كلوتو [٢] مثيلَها لكلّ واحد ،

فإنّ روحه ، شقيقة روحَينا أنا وأنتَ ،
ما كان في مقدورها أنْ تصعد وحيدة ،
لأنّها لا ترى الدرب رؤيتَنا نحن ،

---

(٢) إحدى ربّات القدر . يقصد أنّ أيّامه لم تدرك بعدُ نهايتها

فأُخرجتُ من فوهة الجحيم الكبرى
لأُريَهَ الطريق وسأريه إيّاها ،
طالما قادتني معرفتي .

لكنْ أخبرْني إنْ كنتَ تعلم لماذا
إهتزَّ الجبل بهذه القوّة
حتّى بدا صارخاً من أعلاه إلى مرتكزه النّاقع في البحر ؟»

بسؤاله هذا شفى غليلي
فرأيتُ إلى الأمل العذب
وهو يلطّف من غلواء ظمأي .

فأجابَ ذاكَ : «– ليس هذا شيئاً
ممّا يخلّ بانتظام الجبل ولا هوَ
بالخارج عمّا هو مألوف فيه .

فالجبل براءٌ هنا من كلّ التقلّبات ،
ووحدها العلل التي تصنعها السّماء
من ذاتها ولذاتها يمكن أنْ تكون هي الباعث .

ولذا فلا مطرَ لا بردَ ولا جليد
ولا ندى ولا صقيع لِيسقط أعلى
من السلّم الصّغير ذي الدّرجات الثّلاث .

لا غيوم ثقيلة أو خفافاً
ولا وميض برقٍ ولا أثر لابنة تاوماس (٣)

---

(٣) هي إيريس ، رسولة الآلهة ، تنزل وتصعد بمعونة قوس القزح .

التي ما أكثر ما تُغيّر على الأرض مَطارحَها .

والبخار الجافّ لا يمضي أبعد
من الدّرجات الثّلاث التي تكلّمتُ عنها
والتي هي موطيء قدَمي نائب القدّيس بطرس .

يمكن أنْ يهتزّ الجبل بعضَ اهتزاز في أسفله ،
لكنْ بدافع الرّيح المكدّسة تحت الأرض ،
لا أدري كيفَ ، لا يرتجف الجبل هنا أبداً .

بل يرتجف عندما تحسّ روحٌ
بأنّها طاهرةٌ بما في الكفاية لتنهض
وإلى السّماء تصعد ، فتردّ عليها صيحةٌ كهذه .

وعلى الطّهارة ما من دليلٍ إلاّ الإرادة
التي تفاجيء الرّوح وقد صارتْ حرّة ،
في تغيير مقامها ، وهذه الإرادة تُبهجها .

من قبلُ تريد الرّوحُ ولكنّ الرّغبة
تعيقها إذْ يوجّهها اللّه إلى العذاب
مثلما كانت بالأمس تتّجه إلى الخطيئة .

وأنا المُلقى بي في هذه الآلام
منذ خمسمائة عام أُحسّ الآنَ
بالإرادة حرّةً في اتّخاذ مقامٍ أجمل .

فلقد سمعتَ زلزلة الأرض
والأرواح الورِعة مسبّحةً للمولى

على امتداد الجبل سائلةً أنْ يدْعوها» .

هكذا تكلّم وكما نستعذبُ الشّرب
بقدرما يكون ظمأنا عظيماً ،
فأنا لن أقدر على وصف ما سبّبَه لي من متعة

فقال مرشدي الحكيم : «– هوذا أُبصر
الشبكة التي تستبقيكم هنا وكيف تفلتون منها
ولِمَ يرجف الجبل والمتعة التي بها تشعرون .

والآنَ أرجوكَ أنْ تخبرني مَن كنتَ
ولِمَ أمضيتَ هنا كلّ هذه القرون ،
منطرحاً على الأرض ، ولتُفهمني ذلك بكلماتك .»

فأجابَ : «– في العهد الذي انتقمَ فيه
تيطس (٤) الطيّب بمعونة الملك الأعلى ،
للجراح التي انبجس منها الدم الذي باعه يهوذا

كنتُ هنا محظيّاً بالاسم
الذي يُشرّف ويدوم طويلاً ،
ولكنْ مفتقراً بعدُ إلى الإيمان .

كانت نفحات نشيدي من العذوبة
بحيث اجتذبتْني روما إليها ، وأنا من تولوز ،
حتّى لقد تُوِّجَ بالرّيحان جبيني .

---

(٤) هو الامبراطور الرّومانيّ المعروف لدى قرّاء «الكتاب المقدّس» ، حاصر أورشليم وهدم المعبد انتقاماً لمقتل السيّد المسيح .

ما يزال النّاس هناك يدعونني ستاسيوس ،
ولقد غنّيتُ طيبة وأخيل العظيم ،
ولكنْ متُّ قبل أنْ أكملَ عمليَ الثّاني (٥) .

نلتُ قريحتي من ذلك الشّرر
الذي لفحني من الشّعلة الإلهيّة
التي بها اشتعلَ خيالُ ألفِ [شاعر] .

أقصد الإنياذة التي كانتْ لي
في الشّعر أُمّاً ومرضعةً : فلولاها
لما فعلتُ شيئاً ذا بال .

ولو انّي عشتُ هناكَ في العهد نفسه
الذي عاش فيه ڤرجيليو لقبلتُ بشمس أخرى
تمرّ عليَّ قبل أن أخرج من منفاي هذا (٦) .

وما إنْ سمع ڤرجيليو هذه الكلمات
حتّى التفتَ إليَّ قائلاً في صمت : «- ألا سكوتاً» ؛
لكنّ الفضيلة لا تقدر أنْ تفعل كلَّ ما ترغب هيَ فيه .

فالضحك والبكاء سرعان ما يتبعان
الشّعور الصّادر كلاهما عنه ،

---

(٥) پوبليوس پاپيليوس ستاسيوس (٤٥- ٩٦ م .) ، شاعر لاتينيّ من ناپلي (وإنْ شاع أنّه من تولوز ، كما يرد هنا لدى دانتي) ، من أهمّ أعماله «أنشودة طِيبة» و«أنشودة أخيل» التي توفّى قبل أن يتمّها (وإلى هذا يشير شبحه في كلامه) .

(٦) يبدي استعداده لقضاء سنة أخرى في المطهر من أجل ملاقاة ڤرجيليو ، مع أنّ المطهر يشكّل بالقياس إلى الفردوس منفى .

فلا ينصاعان للإرادة حتّى لدى أصدق النّاس طرّاً .

فابتسمتُ كمَن يغمز بالعينَين
فسكتَ الشّبح ونظرَ إلى عينيّ
هناك حيث ينطبع التّفكير بأفضل صورة .

فسألَ : «– حبّذا لو بلغ مسعاك الكبير
غايته ، ولكنْ لمَ أعربَ لي محيّاك
عن ومضةٍ من الضّحك قبلَ وهلة ؟»

فغدوتُ كالمتنازَع بين نارَين ؛ كانت الأولى
تقول لي أن أصمت والثّانية تسألني
أنْ أبوح ؛ فتنهّدتُ فأدركني

أستاذي وقالَ لي : «– لا تخشينَّ
من الكلام بلْ أجِبْه وحدّثْه
بما يتساءل عنه بهذا الحرص كلّه .»

فقلتُ : «– ربّما كنتِ أيّتها الرّوح العتيقة
تعجبين من ضحكي ولكنّني أريد
أنْ ينالكِ الآنَ عجَبٌ أكبر .

فهذا الذي يقودني إلى أعلى
هو ڤرجيليو نفسه الذي له تدينين
بحذقكِ غناءَ البشر والآلهة .

فإذا كنتِ تتصوّرين لضحكي سبباً آخر
فلتَدعيكِ منه ولتثقي بأنّ الباعث

هو ما قلتِ عنه من كلمات .»

فانحنى الشّبح ليقبّل قدمَي
أستاذي فقال له هذا : «– يا أخي ، لا تفعلَنْ
فما أنتَ سوى شبحٍ يَتملّى بالنّظر شبحاً .»

فقال هو ناهضاً : «– هكذا تُدرك
كم من الحبّ يتسعّر لك في أعماقي
ما دمتُ أنسى مظهرنا الباطل

وأعامل الشبحَ كجسمٍ حيّ .»

الأنشودة الثّانية والعشرون

(حكاية ستاسيوس . إعتناقه السرّيّ للمسيحيّة بفضل ڤرجيليو . شعراء وبطَلات من الأزمنة الخالية في اليمابيس . الإفريز السّادس : النّهمون . شجرة الغواية .)

كانَ قد أصبحَ بعيداً وراءنا
الملاكُ الذي حملَنا إلى الحلقة السّادسة ،
والذي مسحَ من على وجهي إحدى العلامات .

وأولئك الذين تحدوهم الرّغبة في العدل
قال لهم إنّهم طوباويّون واختتمَ
كلماته بـ «العطاش» [1] وما قال المزيد .

وأنا أصبحتُ أخفَّ ممّا كنتُ عليه في العتبات الأخرى ،
فانطلقتُ من دون أيّ تعب
متّبعاً إلى العُلى هذه الأنفسَ المُسرعة .

فبدأ ڤرجيليو : «- إنّ المحبّة التي تشتعل
بالفضيلة لتُشعل محبّةً أخرى

(١) إشارة إلى إنجيل متّى (٥/ ٦) : «طوبى للعطاش للعدل» .

ما إنْ يندلع لـهبها إلى خارج ؛

ولذا فمنذ تلك اللحظة التي هبط فيها
جوڤينالس [٢] بيننا في يمبوس الجحيم
وحدّثني عن محبّتك لي ،

وأنا أمحضك محبّةً تفوق
كلّ ما يمكن أنْ نشعر به تجاهَ مَن لم نرَه يوماً
ولذا فسيبدو لي هذا المرتقى قصيراً .

ولكنْ أخبرْني ، وكصديقٍ فلتعذرني
إذا ما أرخت الحريّة الزّائدةً منّي العِنان ،
ولتُحدّثني كما يفعل صديقٌ لصديق ،

كيف وجد البخل سبيله إلى قلبك
بين كلّ ما تحمل من حكمة
حزتَها بدرسكَ وبكدّك ؟»

فجعلتْ هذه الكلمات ستاسيوس
يبتسم في البدء قليلاً ثمّ أجابَ :
«- كلّ ما تقول هو لديّ دليلُ محبّة ؛

إنّنا نرى في الغالب أشياء
تصنع بزيفها مواطن للرّيبة ،
وذلك لِخفاء الباعث الحقّ .

---

(٢) شاعر ساخر معاصر لستاسيوس .

وسؤالك يجعلني أعتقد أنّك كنتَ تحسب
أنّني كنتُ في الدّنيا بخيلاً
ربّما بسبب الدّائرة التي فيها أبصرتَني .

فلتعلم الآنَ أنّ البخل كان بالغ البُعد عنيّ
وأنّني من أجل الإسراف
عوقبتُ هنا لآلافٍ من دورات القمر .

ولو انّني لم أقوّم نفسي
عندما أدركتُ مغزى كلامك حينما كتبتَ ،
مترعاً بالغضب على طبْع الإنسان :

"- أيّها الجوع المقدّس إلى الذّهب
لمَ لا تقوّم شهوة البشر الفانين ؟" (٣)
لرأيتَني الآنَ في أحلَك دوائر العذاب .

ففهمتُ أنّ اليدين ، من أجل الإنفاق ،
يمكن أنْ تُسرفا في بسط جنحَيهما ،
فتُبتُ من هذه المعصية وسواها .

وكم من النّاس يُبعثَون محلوقي الشّعر
لأنّهم يجهلون أنّه من هذه المعصية
يَحسُن الندم في أثناء الحياة أو في آخِرها .

واعلمْ أنّ كلّ خطيئة تتخلّى

---

(٣) يقتبس دانتي هنا تقريع ڤرجيليو للذهب («الإنياذة» ، الكتاب الثّالث ، ٥٦-٥٧) ، معدّلاً إيّاه نحو معنى الاعتدال في طلب المال ، بل ربّما حوّله مجازاً إلى الرّغبة في ملاقاة اللّه .

عن نضارتها في هذا الإفريز
صحبةَ الخطيئة المعارضة لها تماماً [٤] .

فلئن ألفيتُني مع هؤلاء القوم
الباكين لبخلهم كي أتطهّر
فإنّما لحقني هذا من الخطيئة المقابِلة .»

فقال مغنّي أناشيد الرّعاة [٥] :
«- وعليه ، فعندما غنّيتَ الصّراع القاسي
الذي عاد لجاكوستا بحزَنين اثنَين [٦] ،

فَممّا رويتُماهُ أنتَ وكْليو [٧] ،
لا يبدو أنّك كنتَ تحمل آنئذ الإيمان
الذي بدونه ليس يكفي فعل الخير .

فلئن كان ذلك كذلك فأيّ شمس
أو أيّ مشعلٍ أضاء لك حتّى نشرتَ
فيما بعدُ قلوعَكَ في أثر صائد السّمك ؟» [٨] .

(٤) يكون التكفير في المطهر عن كلّ خطيئة بالعقاب المخصّص للخطيئة المقابلة لها ، كتقابل البخل والتّبذير هنا .

(٥) الإشارة هنا إلى ڤرجيليو عبر قصائده المعروفة بـ «الرّعويّات» أو «الرّيفيّات» ، وتكاد شهرتها تضارع شهرة ملحمته «الإنياذة» .

(٦) هي أمّ أوديب ، وحزنها المزدوج هذا لولادة ابنيها من السّفاح المحرّم إتيوكليس ويولينسيس ولكونهما سيقتل أحدهما الآخر .

(٧) هي إلهة التّاريخ عند الإغريق والرّومان ، استنجد ستاسيوس بمعونتها لدى كتابة «أنشودة طِيبة» كما استنجد دانتي بربّات الإلهام لكتابة هذا النّشيد ، وسيَستنجد بهنّ وبأپولون لكتابة «الفردوس» .

(٨) صائد السّمك هو لقب القدّيس بطرس في «العهد الجديد» .

فأجابه : «- إنّك أوّل من أرسلَني
إلى الپرناسوس [٩] لأنهل من ينبوعه ،
وبعدَ اللّه أنتَ أوّل من أنارَ ليَ الطريق .

كنتَ كمثْلِ مَن يمضي في اللّيل
حاملاً على ظهره مشعلاً لا يضيء له
ولكنّه يرشد السّائرين خلفَه [١٠] ،

وذلك عندما قلتَ : "- يولد عصرٌ آخَر
وتعود العدالة كما في الأزمنة الأولى
ومن السّماء تهبط سلالة بشريّة جديدة" [١١] .

بفضلك صرتُ شاعراً وبفضلك أصبحتُ مسيحيّاً ،
ولكنْ لكي ترى جيّداً ما أرسمُ بكلامي
فسأضعُ بيديَّ ألوانه الحقّ .

العالَم كلّه كان مفعماً يومذاك
بالإيمان الصّحيح الذي كانَ قد بذَرَه
جميع رسُل الملكوت الأزليّ .

ورأيتُ كلماتك التي ذكرتُ

---

(٩) هذا الجبل هو مقرّ أپولون وربّات الإلهام الشّعريّ (معروف في العربيّة عبر الفرنسيّة بجبل البرناس) .

(١٠) لعلّ هذا أجمل بيت في تعريف مأساة ڤرجيليو ومصدر عظمته ، فقد أنار الطريق (معرفة المسيحيّة) دون أنْ يبصرها هو نفسه . ويمكن التوسّع بالمعنى وفهم كامل علاقة دانتي به من النّاحية الشّعريّة على هذا الأساس .

(١١) إشارة إلى مقطع من «رعويّات» ڤرجيليو (الكتاب الرّابع ، ٥-٧) ، يمتدح فيه العصر الذهبيّ لأغسطس ، قرأ فيه أهل العصور الوسطى تنبؤاً بمجيء السيّد المسيح .

متوافقةً وهؤلاء المعلّمين الجدد حتّى
صار لي في ارتياد معشرهم ديدن .

وبدوا لي رويداً رويداً بمثل هذه القداسة
بحيثُ عندما لاحقهم دوميتيانوس [(١٢)]
فإنّي مزجتُ بدموعهم بكائي ،

وطالما كنتُ على الأرض رحتُ أساندهم
وجعلني طبعهم الطّاهر
أزدري سائر المِلَل طرّاً .

وقبلَ أن أقود في شِعري أهلَ الإغريق
إلى نهرَي طيبة كنتُ تلقّيت العماد ،
لكنّي من الخوف لبثتُ في السرّ مسيحيّاً ،

مُتظاهراً بالوثنيّة زمناً طويلاً ،
ولهذا التّواني رحتُ في رابعة الدّوائر
أدور لأربعمائة عامٍ وأكثر .

ولكنْ أنتَ يا مَن بدّدتَ الحجاب الذي كان يعميني
عن الخير الأعظم الذي أتحدّث عنه ،
ما دام ما يزال علينا أن نصعد ،

خبّرْني أين هو تيرنْسيوس ، شاعرنا القديم [(١٣)]

(١٢) حاكم رومانيّ كان ستاسيوس مقرّباً منه ، يُقال إنّه طاردَ المسيحيّين الأوائل ، ويقول ستاسيوس إنّه هو نفسه قدّم لمساعدتهم كلّ ما كان في وسعه .

(١٣) تيرنْسيوس شاعر لاتينيّ هازِل (قرطاجنة ١٩٥- اليونان ١٥٩ ق . م .) ، كان معروفاً في العصور الوسطى ، امتاز بوضوح الأسلوب ومتانته .

وأين كيكيليوس [١٤] وبلاوتوس [١٥] وڤاريوس [١٦] ،
قلْ لي إنْ كانوا بين المعذَّبين وفي أيّة حلقة ؟

فأجاب مرشدي : «- هؤلاء وپيرْسيوس [١٧] وأنا
وكثيرون آخرون ، نقبع في الحلقة الأولى
من الحبْس الأعمى ، مع ذلك الإغريقيّ [١٨]

الذي أرضعتْه ربّات الإلهام أكثرَ من غيره ،
وغالباً ما نتكلّم عن الجبل
الذي يؤوي مُرضعاتنا أبدَ الدّهر .

ومعنا أوريپيديس [١٩] وأنتيفون [٢٠]
وسيمونديس [٢١] وأغاتون [٢٢] ويونانيّون آخرون
زيّنتْ جباهَهم بالأمس أكاليلُ الغار .

---

(١٤) كيكيليوس ستاسْيوس (سَميّ الشّاعر المتكلّم) (٢١٩- ١٦٦ ق . م .) ، شاعر لاتينيّ هازِل هو الآخر ، وكان ، شأنه شأن تيرنسيوس ، عبداً أُعتِق .

(١٥) بلاوتوس (٢٥٤- ١٨٤ ق . م .) شاعر لاتينيّ هازل .

(١٦) ڤاريوس روفوس صاحب مأساة عن تيطس ، وكان صديقاً لڤرجيليو .

(١٧) پيرسيوس فلاكوس (٣٤- ٦٢ ميلاديّة) ، شاعر لاتينيّ ساخر .

(١٨) بالإغريقيّ يقصد هوميروس .

(١٩) أوريپيديس (٤٨٠- ٤٠٦ ق . م .) ، شاعر يونانيّ صاحب تراجيديّات عديدة ويعتبَر من أكبر شعراء هذا الجنس .

(٢٠) أنتيفون (٣٤٠- ٣٦٧) شاعر تراجيديّ يونانيّ ، ويحمل الاسم نفسه شاعر يونانيّ آخر عاش بين ٤٧٩ و٤١١ ق . م .

(٢١) سيمونديس (٥٥٦ - ٤٦٨) شاعر غنائيّ يونانيّ .

(٢٢) أغاتون (٤٤٨ - ٤٠٠) شاعر تراجيديّ يونانيّ .

وترى هناك أناساً غنّيتَهم :
أنتيغون [٢٣] وديفيلي [٢٤] وأرجيا [٢٥]
وإيسمين [٢٦] بِما كانت عليه من حزن .

وهناك تلك التي دلّت على لانجيا [٢٧]
وابنة تيريسياس [٢٨] ، وتيتيس [٢٩]
وديداميا [٣٠] صحبةَ شقيقاتها .

ثمّ سكتَ كلا الشّاعرين
وانتبَها من جديد إلى ما كان حولهما ،
ناسيَين الحوائط وسبُل الصّعود ؛

ومن قبلُ كانت خادمات النهّار الأربع [٣١]
وراءنا ، والخامسة ممسكة بالدفّة
رافعةً في الهواء مشعلها اللاّهب ،

حينما قال لي مرشدي : «- أعتقد أنّه ينبغي
أنْ نتّجه يميناً إلى الحافّة

---

(٢٣) أنتيغون إبنة أوديب ملك طيبة .

(٢٤) ديفيلي زوجة تيديوس ، أحد الملوك السّبعة الذين حملوا على طيبة .

(٢٥) أرجيا أخت السّابقة وزوجة پولنسيس .

(٢٦) إيسمين إبنة أوديب الثّانية .

(٢٧) لانجيا عين ماء قرب نيميا دلّت هيپسپيل عليها مهاجمي طيبة .

(٢٨) إبنة تيريسياس هي مانتو ، وقد أحلّها دانتي في الجحيم («الجحيم» ، الأنشودة العشرون ، ٥٢-٩٣) ، وكأنّ في السّؤال عنها تناقضاً . أو سهواً .

(٢٩) تيتيس ربّة البحر ، أمّ أخيل .

(٣٠) ديداميا إبنة ليكوميد ملك سكيروس ، أحبّها أخيل .

(٣١) يقصد السّاعات الأربع الأولى من النّهار ، فالوقت كان إذَنْ بين العاشرة والحادية عشرة صباحاً .

دائرين حول الجبل ، كما اعتدنا أنْ نفعل .»

هكذا كانت الخبرة لنا دليلاً
فسلكنا طريقنا بأقلّ خشية
بتأييدٍ من تلك النّفس النّبيلة .

مضَيا أمامي وأنا سرتُ خلفَهما وحدي
مصغياً إلى خطابهما
الذي كان يفتح لبّي على فنّ الشعر .

لكنّ ذلك الحديث سرعان ما قطعتْه
شجرةٌ كانت في عرض الطّريق
مثقلة بفاكهةٍ زكيٍّ أريجُها .

وكما يستدقّ شجر الصّنوبر في أعلاه
من فرع إلى آخرَ ، فهذه الشّجرة كانت تستدقّ
في أسفلَها ، كيلا يتسلّقها في اعتقادي أحدٌ .

ومن الجانب الذي كان فيه دربنا منْغلقاً
كان ماء رقراق يتهاوى من الصّخرة
وينتشر عالياً خللَ الأوراق .

ودَنا الشّاعران من تلك الشّجرة
فهتفَ بنا هاتفٌ من جوفها :
«- لنْ تغتَذوا من هذه الثّمار !» (٣٢) .

---

(٣٢) هي «شجرة الغواية» ، وتُدعى أيضاً «شجرة الحياة» ، وبمنعها ثمرها على مَن يمرّون بها تعوّد النّهمين على الاستغناء عن الطعام تمهيداً لتطّهرهم .

ثمّ أضافَ : «– إنّ مريم التي تستجيب لكم الآن
فكّرتْ بأنْ تجعل العُرس باذخاً ومجيداً
أكثر ممّا فكّرت بفمها هيَ .

ومن حيثُ الشّرب كانتْ نساء روما القديمات
يقْنعنَ بالماء ، أمّا دانيال (٣٣)
فكان يزدري القوتَ ويكتسبُ الحكمة .

والعصر الأوّل ، الذي كان كالذّهب نضيراً ،
بالجوع صيّرَ للبلّوط طعماً شهيّاً ،
وبالعطش جعلَ كوثراً من أدنى جدوَل .

والعسل والجراد وحدهما كانا
غذاء المعمدان في عرض الصّحراء
ولذا فهو ممجّدٌ وعظيم

كما ينادي به لكم الإنجيل .»

---

(٣٣) إشارة إلى رفض النبيّ دانيال الأكل من طعام نبوخذنصّر .

الأنشودة الثّالثة والعشرون

(الإفريز السّادس : النّهمون - تتمّة . المظهر الجدَثيّ للنّهمين . فوريزي دوناتي : عذاب النّهمين وانعدام الحياء لدى نساء فلورنسة .)

فيما كنتُ ما أزال أُنعِم النّظر
إلى الأوراق الخضراء كما يفعل
مَن أنفق حياته في مطاردة الطّير ،

قال لي مَن هو لي أكثر من أبٍ : «- أيْ بُنيّ
فلتأتِ الآنَ ؛ ينبغي استثمار الوقت
المعطى لنا هنا على أحسن وجه .»

فالتفتُّ بوجهي وحثثتُ خطاي
صوبَ الحكيمَين اللذين كانا يتكلّمان
بروعةٍ جعلتْني أمشي من دون عناء .

وإذا بنا نسمع بكاءً وترتيلاً :
«- ربّاه افتحْ شفتيّ» ، وذلكَ بشاكلة عذبة
حتّى لتصنعَ ، معاً ، الأسى والبهجة[1] .

(١) الأسى لعذاب المتطهّرين ، والبهجة لعذوبة التّرتيل . والمقصود بالعبارة «ربّاه افتحْ شفتيّ» (من «الكتاب المقدّس») طلب فتحهما لحمد اللّه لا لتناول الطّعام .

فسألتُ : «- يا أبتاه ما هذا الذي أسمع ؟»
فأجاب : «- هي ولا شكّ أرواح
تسير هكذا توفيةً للدَّين .»

وكما يفعل الحجّاج المستغرقون
في أفكارهم عندما يقابلون في طريقهم غرباء
فيلتفتون إليهم دونَ أنْ يتوقّفوا ،

فهكذا كانت زمرة أرواح ورِعة
تسير صامتةً بخطى أسرَع منّا
تتطلّع إلينا وتتقدّمنا .

كان للجميع عينان غبراوان مجوَّفتان
والوجه شاحبٌ والأجسام من الهزال
بحيث يتبع الجِلد تشكيل العظام .

ولا إخال أنّ أريسْكتون[٢]
كان على مثْل هذا النّشاف في سائر جسده
حتّى في أشدّ لحظات الصّيام .

فقلتُ في نفسي : «- أولاء هم
القوم الذين أضاعوا أورشليم
عندما التهمت ماريا جسد ولدها»[٣] .

---

(٢) إبن أحد ملوك تساليا ، قطع شجرة بلخ في غابة الإلهة ديميتير فعاقبته بأنْ أصابته بجوع دائم لا شبع منه .

(٣) ماريا إليعازار ، يسرد «العهد القديم» حكايتها ، أكلت ابنها من الجوع في أثناء حصار الرّومان لأورشليم في ٧٠ ميلاديّة .

بدتِ المحاجر خواتمَ بلا فصوص
ومَن قرأ في وجه البشر كلمة OMO
لم يَسعْه أن يلمح هنا سوى حرف M[٤] .

مَن ذا الذي يحسب أنّ أريجَ ثمرة
أو رائحةَ الماء يمكن أنْ تُنحِل هكذا أحداً
شاحذةً الرّغبة لا ندري كيف ؟

كنت أتساءل ما الذي يُجيعهم ،
لأنّني كان ما يزال خافياً عليّ
باعث هزالهم ذاك وغضونهم المكتئبة ،

وهوذا شبح يتفرّسني
من غور رأسه بعينين ثابتَتين ،
ثمّ صرخَ عالياً : «– يا لها نعمةً أُوهَبها !»

ما كنتُ سأعرفه من وجهه
لكنّ رنين صوته أوضح لي
ما كان شائهاً في مرأى ذيّاكَ الوجه .

هذه الشّرارة أشعلتْ فيّ
كاملَ معرفة الوجه المتبدّل
فاستعدتُ أمامي وجه فوريزي[٥] .

(٤) كان علماء اللاّهوت في العصور الوسطى يرون أنّ تشكيل الوجه البشريّ وترتيب الحاجبين والعينين والأنف في الوجه يرسم المفردة OMO (الإنسان) ؛ ويشير دانتي هنا إلى أنّ الهزال أبقى على الحرف M وحده شبه ملموح .

(٥) فوريزي دوناتي ، من أسرة نبلاء ، ومن حزب الغَيلف السّود ، توفّي في ١٢٩٦ . كان صديقاً لدانتي وتبادل معه ، على سبيل المزاح ، قصائد هجائيّة شديدة اللذع .

فتوسّلَني : «- لا تحفلنّ بالقشرة اليابسة
التي تحيل جِلدي كالح البشَرة
ولا بهزال جسدي هذا .

قلْ لي مَن أنتَ يا ترى وخبّرْني
منَ هما هاتان الرّوحان اللتان ترافقانك
ولا تأنفنَّ من تكليمي !»

فأجبتُه : «- إنّ وجهك الذي أبكاني
عندما متَّ يبكيني الآن بالقدر نفسه
من الأسى إذْ أرى كلَّ ما لحق به من تشويه .

ولكنْ باللّه أنبئني ما يعرّيكم من أوراقكم
هكذا ، ولا تجعلني أتكلّم في الدّهشة ،
فليس يُحسن الكلامَ مَن تداعبه رغبة أخرى .»

فقال لي : «- مِن المحفل الأزليّ تهبط
على الماء والشجرة التي هي وراءنا هناك
بركةٌ منها يأتيني هذا الهزال .

وكلّ هذا الحشد الذي يرتّل فيما يبكي
لأنّه انقادَ إلى شهوة الفم بلا اعتدال ،
يتطهّر هنا بالجوع والظمأ ثانيةً .

إنّ رغبة الأكل والشّرب
تنشحذ فينا بالأريج المنبعث من الثّمرة
وبالندى الذي يهمي من أوراق الشّجر .

ومراراً ، باجتيازنا الحلقة ،
يتجدّد الألم فينا ، وإنّني أتحدّث
عن الألم حيثما لزِمَ أن أتحدّث عن البهجة .

فنحن تقودنا إلى الأشجار ذاتُ الرّغبة
التي جعلت المسيح الفرحان يقول : "- إلهي !"[٦]
عندما خلّصَنا بدمه المهراق .»

فقلتُ له : «- يا فوريزي منذ اليوم
الذي غادرتَ فيه الدّنيا صوبَ حياةٍ أفضل ،
لم تنقضِ بعد خمس سنوات ،

فإذا كانت انقطعتْ فيك الرّغبة
في الإثم قبل أنْ تحين السّاعة
التي يُعيد فيها الألم الطيّب ارتباطنا

باللّه ، فكيف وصلتَ إلى هنا بهذه السّرعة ؟
كنت أحسب أنّني سأجدك في الأسفل
حيث لا يُعوَّض الزّمن إلاّ بالزّمن .»

فأجابني : «- هيَ امرأتي نيلاّ
التي قادتني بدموعها السّخينة
لأشربَ من شِيْح الشّهداء العذب .

بصلواتها الورعة وتنهّدها
أخرجتْني من المرْقى الذي تنتظر فيه الأرواح

---

(٦) إشارة إلى عبارة السيّد المسيح على الصّليب : «إلهي لماذا تركتَني؟» .

ومن الحلقات الأخرى أنجتْني .

أرملتي العزيزة التي كم كنتُ بها شغوفاً
تلْقى من اللّه محبّةً وكبيرَ اعتزاز
لا سيّما وأنّها نادرةٌ في فعل الخير .

ذلك أنّ بارباجيا التي كانت في سردينيا
تظلّ في نسائها أكثر حشمة ،
من بارباجيا(٧) التي تركتُ أرملتي فيها .

ما تريد أنْ أقول يا أخي العزيز ؟
إنّني لأرى أزمنةً قادمةً
ما هي بالبعيدة عن هذه السّاعة ،

سيُمنَع فيها مِن على المنابر
على نساء فلورنسة الوقحات
أنْ يرين نحورهنّ وأثداءهنّ .

أيّ بربريّات وأيّ مسلمات(٨)
لزمَ من أجلٍ تقويمهنّ
تعاليم روحيّة وطرائق سواها ؟

---

(٧) بارباجيا الأولى منطقة في وسط سردينيا يقال إنّها كانت مسكونة بأقوام شبه همجيّة وإنّ نساءها كنّ يسرن عاريات . والثّانية فلورنسة ، يدعوها باسم الأولى مجازاً ويلمّح إلى أنّها أكثر وحشيّة من الأولى .

(٨) إستخدم دانتي مفردة Saracine ، وكانت شائعة في أوربا لتسمية أهل الإسلام . ويقصد المتكلّم أنّه لا البربريّات ولا المسلمات احتجن إلى تقويمٍ ورقابة كما احتاجت إليهما نساء فلورنسة . ولم نجد ما يدعو إلى إبدالها بـ «وثنيّات» كما فعل سلفنا المرموق الدكتور حسن عثمان في ترجمته .

لكنْ لو علمتْ صلفات النّفوس هؤلاء
ما تهيّيء لهنّ السّماء هنا عمّا قريب ،
لفغرنَ من أجل الصّراخ أفواههنّ ؛

فإذا لم يخدعني سابقُ حدسي
فسينال منهنّ الحزن قبل أنْ ينبت الشّعر
على وجنتَي مَن يُهَدهَد في المهد الآن .

والآن يا أخي لا تخفيَنَّ عليَّ شيئاً
فأنتَ ترى أنّني لستُ هنا وحدي
بل جميع هؤلاء يتطلّعون إلى حيث تحجبُ [بجسمكَ] الشّمس .»

فقلتُ له : «– إنْ كنتَ تتذكّر
ما كنّاه واحدنا للآخر ،
فإنّ تذكّره الآنَ سيُثقل على كاهلَينا أكثر .

من تلك الحياة أخرجَني هذا السّائر أمامي
منذ أيّام ، عندما أبصرتُم
كاملَ الأستدارةِ شقيقَ هذه»[٩] ،

وأريتُه الشّمس وأضفتُ : «– في الليل البهيم
لَمن ماتوا حقّاً قادني هوَ
بهذا الجسد الحيّ المقتفي أثرَه .

وبإرشاده دفعني إلى أعلى
صاعداً بي حول الجبل

---

(٩) يقصد بالطّبع القمر .

الذي يقوِّمكم حيثما انحرفتْ بكم الدّنيا .

يقول إنّه سيرافقني
حتّى الموضع الذي ستكون فيه بياتريشي ؛
وهناك ينبغي أنْ أظلّ محروماً منه .

مَن يكلّمني هكذا هو ڤرجيليو
- وأريتُه إيّاه - والآخر هو الرّوح
التي من أجلها ارتجفتْ قبل سويعات

أركان ملكوتكم إذِ انفصلتْ هيَ عنها .»

الأنشودة الرّابعة والعشرون

(النّهمون- تتمّة . بوناجوتا دا لوكّا . «الأسلوب العذب الجديد» . نبوءة حول موت كروسو دوناتي . شجرة الغواية الثّانية . ملاك الاعتدال .)

لم يجعل الكلام سيرَنا بطيئاً
ولا السّير أبطأَ الكلامَ ، بل بالكلام كنّا نمضي سِراعاً
كالقارب الذي تدفعه ريحٌ مؤاتية .

والأشباح التي كانت تبدو كالميّت مرّتين ،
من محاجرها الفارغة كانت تبعث
دهشتها لرؤيتها إيّايَ حيّاً .

فقلتُ مواصلاً حديثي : «- ربّما كانت هذه الرّوح
تصعد بأبطأ ممّا ستقدر
أنْ تقوم به ، بباعثٍ من الرّوح الأخرى[١] .

ولكنْ قلْ لي إنْ كنتَ تعرف أين هيَ پيكاردا[٢] ،

---

(١) يقصد أنّه يتمّهل في السّير احتراماً لروح ڤرجيليو السّائرة إلى جانبه .

(٢) هي شقيقة فوريزي المتكلّم ، وسيقابلها دانتي في «الفردوس» ، في «سماء القمر»

وقلْ لي إنْ كان مَن هو جدير بالاعتبار
بين هؤلاء القوم الذين يحدجونني بالنّظرات .»

«- إنّ شقيقتي التي لا أدري
إنْ كان يتفوّق لديها الحُسن أم الفضيلة ،
سعيدةٌ ولقد ظفرتْ بتاجها في الأولمپ .»

هكذا تكلّم في البدء ثمّ أضاف :
«- يمكن هنا تسمية كلّ شبح باسمه ،
ما دام الصّيام شوّه إلى هذا الحَدّ ملامحَنا .

هذا - وأراني واحداً - هو بوناجونتا[٣] ،
بوناجونتا اللّوكيّ ، وذلك الوجه
الذي هو بجانبه والأكثر هزالاً من الآخرين

كان قد احتضن الكنيسة المقدّسة بين ذراعيه[٤] ؛
كان من تور ، وهو بالصّوم يتطهّر
من ثعابين بولسينا ونبيذ ڤرناتشيا[٥] .»

ثمّ سمّى لي ، واحداً واحداً ، كثيرين غيره ،

---

(٣) بوناجونتا دلّي أوڤيراردي اللّوكيّ(نسبة إلى مدينة لوكا) ، شاعر من النّصف الثّاني من القرن الثّالث عشر . كان يحاكي شعراء البروڤنس الفرنسيّة وصقلية .

(٤) هو البابا سيمون الملقّب بمارتينو الرّابع ، ارتبط اسمه بمدينة «تور» الفرنسيّة لأنّه كان في البدء أمين صندوق كاتدرائيّتها ، وكان في الحقيقة من «بري» بإيطاليا . عُرف بالبطنة ومات متخماً من أكل السّمك .

(٥) بولسينا في وسط إيطاليا ، كان مارتينو الرّابع يتغذّى من ثعابينها ، وڤرناتشيا تقع قرب جنوة ، وكان مولعاً بنبيذها .

وبدا الجميع مسرورين بالتّسمية ،
فلم أرَ وجهاً واحداً يتكدّر .

ورأيت أوبالدينو دلاّ پيدا[٦] وبونيفاتشو[٧]
الذي كان يرعى الحشود بعصاه عصا الأسقف ،
وهما يمضغان على فراغٍ من فرط الجوع .

ورأيت السيّد مارتشيزه الذي شربَ في فورلي
ما أرادَ دونَ أن يكون على عطشٍ
والذي ما كانَ لِيعرف الارتواء .

وكما يفعل مَن ينظر ويفضّل
واحداً على سواه ، اتّجهتُ إلى اللّوكيّ
الذي بدا لي أكثر سروراً لمعرفتي ؛

كان يُهمهم بشيء ما وسمعتُ اسماً
شبيهاً بـ «جنتوكّا»[٨] يرتَسم على شفتيهِ حيث يُحسّ
بجرح العدالة وهو يقضمه رويداً رويداً .

---

(٦) أوبالدينو دلاّ پيدا نبيل فلورنسيّ عاش في النّصف الثّاني من القرن الثّالث عشر ، عُرف بالتبذير والنّهم ، وهو أبو رودجيري أسقف پيزة ومُهلك الكونت أوغولينو الموصوفة مأساته في الأنشودة الثّالثة والثّلاثين من «الجحيم» .

(٧) بونيفاتشو هو غير البابا بونيفاتشو الثّامن عدوّ دانتي اللّدود . هو من جنوة ، وكان أسقف راڤينا بين ١٢٧٤ و١٢٩٤ .

(٨) جنتوكّا اسم امرأة . يبدو دانتي هنا وهو لا يفهم ما يُقال له . والمتكلّم يتنبّأ له بأنّه سيعرف في لوكا امرأة بهذا الاسم وتربطه بها علاقة مودّة ومحبّة . وهنا فصل فعليّ من حياة دانتي الذي نذكّر أنّه يطرح في «الكوميديا» معيشه الحياتيّ على هيأة نبوءات (أنظر مدخل هذا الكتاب) .

فقلتُ له : «- يا روحاً تبدو لي بمثْل هذه الرّغبة
في محادثتي ، ألا أسمِعيني صوتَكِ ولتُرضي
هكذا رغبتَينا نحن الإثنين .»

فبدأ : «- وُلدَت امرأةٌ لا تحمل بَعدُ على رأسها عصابة
وهي ستجعلكَ مسروراً أيّما سرور
بمدينتي مهما قيلَ عنها من سوء .

ستذهب إليها بهذه النّبوءة
وإذا ما أخطأتْكَ وشوشتي هذه
فستضيء لك الوقائعُ الصّحيحة .

ولكنْ قلْ لي إنْ كنتُ أرى أمامي ذلك الذي عثرَ
على الفنّ الشعريّ الجديد الذي يبدأ بالقول :
"أيّتها النّساء المُدركاتِ جوهرَ الحبّ"[٩]» .

فأجبتُه : «- إنّني رجلٌ يُدوِّن
ما يُلهمه إيّاه الحبّ ، وكما يُملي
على جَنانه يمضي مُعبِّراً .»

فقال لي : «- الآنَ أرى أيّها الأخ
العقدة التي أبقتِ الموثِّق[١٠] وغويْتوني[١١] وأنا نفسي

(٩) «أيّتها النّساء المُدركاتِ جوهرَ الحبّ» : مطلع أولى الأغاني التي ضمّنها دانتي كتابه السرديّ والتأمّلي «الحياة الجديدة» ، وهي من قصائده الغنائيّة الأولى الجميلة .

(١٠) الموثِّق هو جاكومو دا لنتيني ، توفّي في ١٢٥٠ واشتهر بلقبه المهنيّ هذا إذْ كان موثِّقاً لدى الامبراطور فريديريك الثّاني . وهو صاحب قصائد امتدحها دانتي في كتابه النّظريّ «في فصاحة العاميّة» .

(١١) غويْتوني ، من أريتزو ، توفّي في فلورنسة في ١٢٩٤ ، وكان أفضل شاعر توسكانيّ قبل ولادة حركة «الأسلوب العذب الجديد» (أنظر الحاشية التالية) .

بعيدين عن «الأسلوب العذب الجديد»(١٢) الذي تُسمعني إيّاه .

والآنَ أرى كيف أنّ يراعاتكم
تتبع عن كثب ذلك الذي يُملي ،
وهذا ما لم يحصل ليراعاتنا قطّ .

وإنّ مَن نشدَ الذّهاب في الفهم أبعد
لن يرى سوى هذا فارقاً بين الأسلوبين» ،
ثمّ سكتَ كمن يبدو مقتنعاً .

وكما تصنع الطّيور الشّاتية على شواطيء النّيل
أسراباً في الهواء أحياناً ،
ثمّ تستجمع سرعتها وتطير في صفّ واحد ،

فهكذا عجّلَ السّيرَ من كانوا هناك
مُشيحين عنّا بأوجههم ،
خِفافاً من الهزال والشّوق اللاّهب .

وكمثْلِ مَن أرهقه العدْو ،
فيدع رفاقه ينأونَ ويمضي ليتنزّه
ريثما يخفّ لهاث صدره ،

---

(١٢) «الأسلوب العذب الجديد» Dolce stil nuovo هو اسم التيّار أو الحركة الشعريّة التي ولدت على أيدي دانتي وعدد من رفاقه على رأسهم صديقه الشّاعر غويدي كاڤالكانتي . نظّر لها دانتي في كتابه «في فصاحة العاميّة» ، وكانت تقوم على «الإلهام» والتعمّق الغنائيّ والشكليّ والعاطفيّ ، مع شيء من التأثّر بشعر التروبادور أقرّ به دانتي نفسه ، وربّما كذلك ، عن طريق التروبادور وسواهم ، وكما تؤكّد عليه جاكلين ريسيه في «دانتي كاتباً» ، بغنائيّة الشّعراء الغزِلين والمتصوّفة العرب .

ترك فوريزي ذلك المحفل المبارك
يبتعد ورجعَ إلى الوراء قربي ،
قائلاً : «– متى أراك ثانيةً ؟» ،

فأجبته : «– لا أعلم كم سأعيش ،
ولكنّ عودتي لن تكون أسرع
من رغبتي في العَود إلى هذه المَطارح ؛

فالموضع الذي قُدِّرَ ليَ العيش فيه
يتخلّى عن الخير يوماً بعد يوم ،
ويبدو منذوراً للخراب والبؤس .»

فقال لي : «– هيّا ! ، إنّي لأرى أكبر الآثمين[١٣]
وهو يُجَرُّ مربوطاً بذيلِ دابّة
صوبَ ذلك الوادي الذي لا يَغفر أبداً ؛

في كلّ خطوةٍ تُسرع الدابّة في عدْوها
ولا تكفّ عن الإسراعِ حتّى تُهشّمه
وتخلّف جسده محطّماً بصورة ولا أشنع .»

ثمّ أضافَ رافعاً عينيه إلى السّماء :
«– لن تدور هذه الدّوائر كثيراً
قبل أنْ يتضّح لك ما يعجز كلامي عن إيضاحه .

---

(١٣) الآثمَ الأكبر هو كورسو دوناتي ، شقيق فوريزي دوناتي المتكلّم نفسه ، وزعيم الغَيْلف السّود ، عدّه دانتي المسؤول الأوّل عن الخراب الذي لحق بفلورنسة . ولقد هرب من المدينة في ١٣٠٨ متّهماً بالخيانة والعصيان ، وأمكن القبض عليه وأسْره ، ولكنّه سقط من على جواده . ويعالج دانتي الحادثة هنا معالجة فنطاسيّة أو خياليّة .

وأغادرك الآنَ لأنّ الوقت في هذا الملكوت
ثمينٌ جدّاً وإنّني لأخسر منه الكثير
بالبقاء هنا معك جنباً إلى جنب .»

وكما ينفصل فارسٌ أحياناً
عن فصيله ويُسرع في خببه
لينال شرفَ الالتحام الأوّل ،

فهكذا ابتعدَ عنّا فوريزي وهو يحثّ خطوَه ،
وبقيتُ في الطريق مع هذين
اللذين كانا في الدّنيا معلّمَين للفرسان .

وعندما صار بعيداً عنّا
وراحت عيناي تتْبعان عدْوَه ،
كما كان فكري يتبع كلماته ،

بدت لي أغصان ثقيلة ويانعة
من شجرة أخرى كانت قريبة
لأنّنا قمنا بانعطافةٍ في اتّجاهها .

ورأيتُ أسفلَها قوماً يرفعون أيديهم
صارخينَ لا أدري بِمَ صوبَ الأغصان ،
كصغارٍ متلهّفين وغير ذوي اقتدار

يتوسّلون ومَن يتوسّلونَه ليس يُجيب
بل لكي يؤجّج رغبتهم
يعرض عالياً ما رغبوا فيه ولا يُخفيه .

ثمّ رحلوا كالصّاحي من وهمه ،
فوَصلْنا بعدَ قليلِ الشّجرةَ السّامقة
التي لا تستجيبُ للصلّوات ولا للدّموع .

«- إمضوا في طريقكم ولا تقربوها ،
ففي الأعلى شجرة أخرى أكلت حوّاء منها
وهذه الشّجرة منها نبَتتْ .»

لا أدري مَن كان يتكلّم هكذا بين الأوراق ،
وتقدّمْنا أنا وڤرجيليو وستاسيوس
متلاصقين بإزاء الصّخر .

واستأنفَ الصّوتُ : «- تذكّروا أبناء السّحاب(١٤)
الملعونين الذين قاتلوا تِزيوس
بصدورهم المزدوجة وهم سكارى ؛

والعبرانيّين الذين كانوا من النّهَم للشّرب
بحيثُ رفضَ جدعون اتّخاذهم رفاقاً
عندما نزل الكثبانَ صوبَ ميديان»(١٥) .

---

(١٤) أبناء السّحاب هم القناطس(جمع قنطروس ، وقد قابلناهم في «الجحيم») ، وهم كائنات خرافيّة للواحد منها نصف جسم إنسان ونصف جسم حصان ، تقول الأسطورة إنّهم ولدوا من زواج إكسيون وسحابة خلع عليها جوبيتر هيأة يونون . وقد ثملوا في عرس لاپيتي وشرعوا بالعربدة فتصدّى لهم تيزيوس وأبادهم .

(١٥) يرد في «العهد القديم» أنّ جدعون ، عندما نزل من جبل جلعاد لمهاجمة الميديانيّين ، رأى بعضَ جنوده العبرانيّين عاجزين عن مكابدة العطش وأنّهم أخذوا يلطعون الماء كالكلاب ، فاستنكرهم وحرمهم من المشاركة في القتال واستحقاق النّصر .

هكذا سرنا محاذين إحدى الحافّتين ،
ونحن نسمع خطايا الفم هذه
وما تلاها من ثمرٍ أليم .

وعلى امتداد ذلك الدرب الذي أصبح الآن قفْراً
تَقدّمنا أكثر من ألف خطوة ،
كلّ واحدٍ يتأمّل من دون كلام .

«– إلى أين تمضون أنتم الثّلاثة متفكّرين ؟» ،
هكذا تكلّم صوتٌ مفاجيء جعلني أرتجف
كما يفعل حيوانٌ فَزِعٌ خائف .

فرفعتُ رأسي لأرى مَن كان ذلك ؛
لم يُرَ في أيٍّ أتون
زجاجٌ ولا معدنٌ بمثْلِ ما كان عليه

من توهّج وحمرةٍ ذلك الكائن الذي كان يقول :
«– إنْ أردتّم الصّعود فينبغي الانعطاف من هذه النّاحية
فتلك هي طريق مَن أرادَ ملاقاة السّلام .»

ففقدتُ برؤيته بصري
والتفتُّ إلى أستاذيَّ فوراً
كمثْلِ مَن يسترشد بِسمعه .

وكما تهبّ نسائم نوّار
مبشّرةً بالفجر وهي تعطّر الهواء
مفعمةً بأريج الأعشاب والزّهر ،

فهكذا أحسستُ بريح تلمس منتصف جبيني ،
وشعرتُ برفيف الأجنحة في الجوّ
وهو ينشر شذى عنبر الآلهة[١٦] .

وسمعتُ مَن يقول : «- طوبى لمن تغمرهم
نعمة اللّه بما يكفي من النّور
فلا يؤجّج الطّعام شهوتَهم ،

والذين جوعهم عادلٌ أبداً .»

(١٦) عنبر الآلهة : إستخدم دانتي المفردة ambrosïa (تقابلها في الفرنسيّة ambroisie) وهي تسمّي طعام الآلهة عند الإغريق ، وصارت تدلّ مجازاً على كلّ طعام شهيّ لذيذ . لعلّ المفردة «عنبر» حاضرة فيها وإنْ لم تؤكّد القواميس ذلك ، والقارىء مرجوّ لأنْ يفهم البيت بمعنى «شذى أغذية إلهيّة» .

الأنشودة الخامسة والعشرون

(الصّعود إلى الإفريز السّابع . ولادة الجسم الإنسانيّ . نفْخ الرّوح في الجسم تشكّل الأجسام الأثيريّة . الإفريز السّابع : متّبعو شهوة الجسد وسطَ حائط النّيران .)

كانت تلك هي السّاعة التي ينبغي فيها الصّعود بلا إبطاء ،
ذلك أنّ الشّمس أسلمتْ دائرة الزّوال لبرج الثّور
والليل أسلَمها لبرج العقرب(١) .

ولذا ، فكما يفعل مَن يرفض التوقّف ،
ويتبع طريقه مهما كان ما رآه ،
مهموزاً بمهماز الحاجة ،

فهكذا دخلْنا الممرّ الضيّق
واحداً أمام الآخر في السلّم الذي هو من الضّيق
بحيث يفصل بين سالكيه .

وكما يفرد فرَخ اللقلق جناحَيه

---

(١) أي أنّ الوقت ، ضمن حركة الأبراج التي يتبعها دانتي ، كان يشير إلى الثّانية بعد الظّهر في المطهر وإلى الثّانية صباحاً في أورشليم .

عن رغبةٍ في الطيران ولا يجرؤ بعدُ
على مغادرة عشّه فيعيد خفضهما ،

فهكذا كانتْ تتأجّج فيَّ ومن بعدُ تخبو
رغبتي في السّؤال ، فارتسمتْ على وجهي
إيماءةُ مَن يتأهّب لِيتكلّم .

ومع أنّ السّير كان مسرعاً فإنّ أبي الحبيب
ما كان ليكفّ عن الكلام وقال لي :«– فلتُطلِقْ
قوس كلماتكَ التي وتّرتَها إلى أقصاها .»

ففتحتُ فمي بكامل الثّقة
وبدأتُ : «– ما الذي يجعل الأرواح تهزل
حيثما لا تشعر بحاجة إلى القوت ؟»

فأجابني : «– لو تذكّرتَ كيف ذوى ملياغرو(٢)
في الوقت الذي ذوت فيه الجمرة ،
لَما عادَ في هذا ما يُدهشك ؛

ولو فكّرتَ أنّنا لدى أدنى حركة
تتحرّك في المرآة صورتنا ،
فإنّ ما بدا لك صعباً سيبدو يسيراً .

---

(٢) بحسب أوفيديوس ، كان مقضيّاً على ميلياغرو بأنْ يعيش بقدر توهّج قطعة من الخشب أُشعلت لدى ولادته . ولكنّ أمّه ألثيا سرقتها وأخفتها . ثمّ كبر وأحبّ أتالانا وأهداها فراء دبّ صاده هو ، فسرق أخواله الفراء فقتلهم غضباً . فألقت أمّه من غيضها قطعة الخشب في النّار فمات الصبيّ في الزّمن الذي استغرقه اشتعالها .

ولكنْ حتى تجد في رغائبك الرّاحة ،
فانظرْ ستاسيوس : هو مَن أُنادي ومَن أسأل
أنْ يكون الآنَ مُداوي جراحك .»

فأجاب ستاسيوس : «- إنْ كشفتُ له
ههنا في حضرتكَ عن الأسرار الأزليّة ،
فليكن عذري أنّني لا أستطيع أن أردّ لك طلباً .»

ثمّ بدأ : «- أيْ بُنيّ إنْ كان فكرك
يتلقّى كلماتي ويحفظها ،
فهي ستضيء لك السّؤال الذي طرحتَ .

إنّ دماً نقيّاً[٣] لا تشربه الشّرايين العطشى
ويظلّ أشبه ما يكون بالطّعام
الذي لا يُرفَع عن المائدة ،

يتّخذ في القلب القدرة على تشكيلِ
أعضاء الإنسان كما يفعل سائر الدّم
الجاري في الشّرايين ليصنعَها .

وحينَ يزداد نقاءً ينزل في موضع
يَحسُن عدم تسميته ، ثمّ يسيل ً

---

(٣) طوال عدد من الثّلاثيّات التّالية ، يتبع دانتي ، على لسان ستاسيوس ، ما كان سائداً لدى فلاسفة زمنه حول نشوء الجنين ونموّه . الدم النقيّ هو المنيّ ، المجرّد من الصّبغة الحمراء والذي توصله الشّرايين إلى مستقرّه في الخصيتين من دون أن تشربه ، على عطشها وحاجتها للغذاء . كما كان يُعتَقد بأنّ المرأة لا تساهم في تكوين الجنين ، بل هي مجرّد حامل له ، خلافاً لما سيكشف عنه العلم الحديث الذي أثبت أنّ الجنين ينشأ من تلقيح حيامن الذّكر لبويضات الأنثى .

في جسمٍ آخر خللَ وعاءٍ طبيعيّ .

وهناك يلتحم الإثنان ،
أحدهما يتكبّد والآخر فعّال
بكمال الموضع النّازل هو منه ؛

وباتّحادهما هذا يشرع بالعمل ذلك الدّم
متخثّراً في البدء ثمّ يهب حياةً
لما وهبتْه مادّته قواماً .

والقوّة الفاعلة التي صارت روحاً
كما في النّبتة سوى أنّ تلك
لا تفتأ تتكوّن في حين تكون هذه في اكتمال ،

تندفع في العمل بحيث تحسّ وتتحرّك
كإسفنج البحر[٤] ، ثمّ تبدأ بتخليقِ
القوى التي تشكّل هي بذرتها .

ثمّ تنتشر يا بنيّ هذه القوّة
الآتية من قلب الأب وتروح تسري
حيثما أرادت لها الطبيعة في سائر الأعضاء .

كيف يطلع من الحيوان كيانٌ ناطق ،
هذا ما لا تراه الآن : وهذه النّقطة
دفعتْ فكرَ مَن هو أعلَم منك في تيهٍ وضلال ،

---

(٤) كتب دانتي spungo (إسفنج) وقرأ البعض fungo (فطْر) . والمخلوقات البحر المذكورة بالفعل حركة وإحساس بقدر محدود جداً ، وهذا ما قصده الشّاعر .

هكذا بحيث فصلَ في مذهبه
الرّوح عن العقل الممكن[٥] ،
إذْ لم يرَ له ارتباطاً بأيّ عضو حسّاس ؛

فلتَفتحْ قلبك للحقائق الآتية ؛
واعلَمْ أنّه ما إن يكتسب الجنين
التكوين الكامل لمخّه ،

حتّى ينظر إليه المحرّك الأوّل مبتهجاً
بكلّ هذا الفنّ للطبيعة ، وينفخ فيه
روحاً جديدةً مكتنزة بقوّة ،

بحيث تستولي على كلّ ما تلقاه فيه
من فعّال وتصْنع نفْساً منفردة
تعيش وتُحسّ وفي ذاتها تدور .

وحتّى لا يدهشك هذا الكلام أكثر من اللّزوم
أنظر الشّمس كيف تصنع النّبيذ
بامتزاجها بالعصير السّائل من الكرْمة .

وعندما تكون لاخيسيس[٦] استنفذتْ ما لديها من كتّان ،

---

(٥) هنا ردّ على قول ابن رشد بوجود عقل فعّال مستقلّ عن جميع الأرواح ويشمل الجميع ويشكّل قوّة إلهيّة منفصلة . وقد عارضه القدّيس توماس الإكويني بالقول بوجود روح فرديّة ، وهو ما يعرضه ستاسيوس هنا .

(٦) يقصد أنّ الإنسان يموت عندما تنفد خيوط الكتّان المقدّرة لكلّ واحد والتي تغزل منها لاخيسيس إلهة القدر حياة البشر . ولكنْ حتّى بعد الموت تواصل الرّوح عملها ، بكاملها قدراتها التذكّرية والإدراكيّة ، ممّا يسمح بتلقّيها العقاب أو الثّواب .

تتحرّر النّفس من الجسد وفي كمون قدرتها تحمل
كلا الطبيعتين ، الإلهيّة والبشريّة .

وهنا تخمد جميع الملَكات الأخرى ،
ولكنّ الذاكرة والإرادة والإدراك ،
تظلّ فاعلة بأقوى من ذي قبل ،

ثمّ تسقط النّفس من تلقاء ذاتها وبلا إبطاء ،
وبصورة عجيبة في أحد النّهرين(٧) ،
حيث سرعان ما ستعرف مَسالكها .

وما إنْ تجد نفسها مكتنَفةً بالفضاء ،
حتّى تشعّ حولها الروح المشكِّلة(٨)
كما كانت تفعل في الأعضاء الحيّة .

وكالهواء عندما يكون مُشبعاً بالبخار
فيلوح مزداناً بألوانٍ شتّى ،
بفعل أشعّة الشّمسِ المنعكسة فيه ،

فهكذا يتّخذ الهواء المحيط
الشكّلَ الذي تدمغه به بما فيها من قوّة
الرّوحُ الآتية لتتموضع فيه .

---

(٧) أي إمّا إلى شاطيء الأكيرون للذّهاب إلى الجحيم في حالة الآثمين ، أو إلى مصبّ التيبْر المفضي إلى المطهر فالفردوس في حالة الصّالحين .

(٨) يقصد أنّ الروح المشكِّلة تشعّ بالصّورة التي كان عليها الإنسان في حياته وتدمغ بها الهواء المحيط به ، فنتوهّم أنّنا نراه في حين لا نرى سوى شبحه .

وكمثْل الشّعلة التي تتبع
نارها أنّى اتّجهت ،
تتبع الرّوح صورتها الجديدة .

ولأنّها تستمدّ منها مظهرها ،
فهي تُدعى شبحاً[٩] ، وإنّها لَتُعير أعضاءً
لجميع حواسّها ، حتّى حاسّة البصَر .

وبذا نتكلّم ونضحك ،
ونذرف الدّمع ونطلق التنهّدات
التي في مقدورك سماعها عبرَ الجبل .

والشّبح يتشكّل بحسب ما يلمسنا
من رغائب ومشاعر أخرى ،
وهوَذا باعث دهَشكَ أنتَ .»

كنّا بلغنا الحلقة الأخيرة ،
وانعطفنا ناحيةَ اليمين ،
وانصرف خاطرنا إلى فكرة أخرى .

ففي ذلك الموضع يُطلق الصّخر نيراناً
والإفريز ينفث إلى أعلى
ريحاً تدفع النّار وتُقصيها .

---

(٩) يُدعى الشّبح في اللغات اللاّتينيّة «ظلّ» الكائن (بالإيطاليّة : ombra وبالإسپانيّة :sombra وبالفرنسيّة : ombre) . وكما يرى القاريء ، فعلى هذه المفردة تستند فكرة المتكلّم في هذه الثّلاثيّة وسابقتها .

ولذا كان ينبغي أنْ نذهب إلى الجانب المفتوح
واحداً بعد الآخر ، فمن جهة كنتُ أختشي النّار
ومن الجهة الثانية كنتُ هيّاباً من السّقوط .

قال لي مرشدي : «- ينبغي في هذا الموضع
أنْ نحسن قياد حاسّة البصر
فإنّه لبالغ اليُسر أنْ يخطيء المرء موطيء قدمه .»

ومن قلب النّار تناهى إليَّ هذا الترتيل :
«- إلهي يا عظيم الرّحمة»[١٠]
فراودتْني في الاتّجاه إليه رغبة قويّة .

ورأيتُ بين ألسنة اللّهب أرواحاً
رحتُ أتطلّع إليها وإلى قدميَّ
موزِّعاً نظري بين تلك وهاتَين .

وبعدَ كلمات التّرتيل الأخيرة ،
هتفَ القوم عالياً : «- لا أعرف رجلاً !»[١١] ،
ثمّ استأنفوا ترتيلهم خفيضاً .

وعندما فرغوا منه هتفوا ثانيةً :
«- بقيتْ ديانا في الغابة ومنها طرَدتْ
هيليس التي أحسّتْ في أوصالها بسمّ ڤينوس[١٢] .»

(١٠) وضعها باللاّتينيّة ، وهي بداية صلاة تُرتّل في الكنائس صباحاً .

(١١) إجابة مريم العذراء على الملاك جبريل عندما بشّرها بأننها ستلد يسوع .

(١٢) طردتْ إلهة الصّيد ديانا إحدى حوريّاتها هيليس لأنّها حملت بولد من جوبيتر ، خارجةً بذلك عن حياة العفّة ، فكأنّها أحسّتْ في أوصالها بسريان سمّ ڤينوس الخاصّ بالحبّ غير الشرعيّ . فحوّل جوبيتر هيليس هذه إلى كوكبة هي «الدبّ الأكبر» .

ثمّ كانوا يعاودون غناءهم ومن بَعده الهتاف
بأسماءِ نساءٍ ورجالٍ كانوا عفيفين
كما تقتضيه الفضيلةُ وعُرف الزّواج .

أعتقد أنّ هذا الصّنيع يتواصل
طالما كانت النّار تُحرقهم ؛
وبهذا الغذاء وهذه المعالجة ،

تندمل جراحهم في خاتمة المطاف .

الأنشودة السّادسة والعشرون

(موكبا المنقادين وراء شهوات الجسد : مَن خرقوا النّاموس الطبيعيّ ومَن تجاوزوه أو أفسدوه . الشّاعر غويدو غوينتزيليّ . لقاء مع شاعر التروبادور آرنو دانيال .)

على شفا الإفريز كنّا نخطو
واحداً بعد الآخر وأستاذيَ الطيّب
يردّد مراراً : «- احرصْ على الانتفاع بنصائحي» ؛

والشّمس تلفح يُمنى كتفيَّ ،
ومن قبلُ كانت بإشعاعها تُحوِّل
كامل الغرب من زرقة سماويّة إلى بياض ؛

بالظلّ الذي أصنعه كنتُ أجعل شعلة النّار
تزداد في النّظر حمرةً وبباعث من هذه العلامة
راحَ أغلب القوم في الدّرب يتفكّرون .

فجعلهم هذا يتكلّمون عنّي
ولقد بدأوا قائلين :
«- لا يبدو هذا الجسد وهماً» ؛

ودَنا بعضهم منّي

بقدرما استطاعوا ، حريصين دوماً
على عدم مبارحة الموضع الذي تحرقهم فيه النّار .

«– أنتَ يا مَن تسير بعدَ الآخَرين
لا عن تباطؤ بل ربّما عن حياء ،
أجبْني أنا الذي يحرقني الظمأ ولهب النّيران .

لن تكون إجابتك نافعةً لي وحدي
فهؤلاء جميعاً أظمأ إليها
من الهنديّ أو الأثيوبيّ لبارد الماء .

قلْ لنا من أين تأتّى لكَ أنْ تصنعَ
بجسمك حائطاً أمام الشّمس
من قبلِ أنْ تقع في حبائل الموت ؟»

هكذا كلّمني أحدهم
وأنا كنتُ سأجيب لو لم يسترعِ انتباهي
مشهدٌ رأيتُه لحظتَئذ ؛

ففي منتصف الطّريق الملتهبة
أقبل إلى هؤلاء قوم آخرون
أُخِذتُ أنا بتفرّسهم .

ومن جانبٍ وآخرَ رأيت الأشباح
تُسارع ليلثمَ بعضها البعض
فرحين بهذا الحفل الموجز .

هكذا تفعل النّمال في طوابيرها الداكنة اللّون

إذْ يلمس بعضها البعض بالأفواه ،
ربّما لتعرف طريقها أو ما يخبّيء لها طالعها .

وما إنْ يكفّ ترحابهم الصّادق ،
وقبلَ أنْ تفصل بينهم الخطوات الأولى ،
يهتف كلّ واحدٍ بملء قواه :

الفوج الأوّل : «- سدوم وعامورة» ،
والثّاني : «- تدخل باسيفي[1] في جوف البقرة [الخشبيّة]
ليُقبِل الثّور ويطفيء شهوتها» .

ثمّ ، كما تحلّق أسراب اللّقالق
إلى جبال ريفان[2] وأسرابٌ أخرى إلى الصّحراء ،
بعضها هارباً من الثّلج والبعض الآخر من لفح الشّمس ،

كانت زمرة تروح وأُخرى تأتي
ثمّ يعودون باكين إلى سابق أناشيدهم ،
وإلى ما يناسبهم من صرخات ؛

واقترب منّي كما من قبل
أولئك الذين جاؤوني متسائلين ،
وبدوا بالغي التأهّب لِسماعي .

---

(١) إشارة إلى باسيفي زوجة مينوس(سبق ذكرها) ، التي جامعت الثّور داخل بقرة خشبيّة ، ومن اجتماعهما هذا ولد المينوطورس .

(٢) جبال عُرفت بهذا الاسم في العصور الوسطى ، بموقعها القدماء في منطقة الدّون ويعدّونها رمزاً للبرودة القصوى .

كنتُ لاحظتُ رغبتهم هذه مرّتين ،
فبدأتُ : «- يا أرواحاً ملؤها الثّقة
بأنْ تنال حالة السّلام يوماً أو آخر ،

إنْ أعضائي لم تبقَ على الأرض
يانعةً ولا خضراء بل هي ترافقني
بدمها وجميع مفاصلها .

ذاهبٌ أنا إلى العُلى لكي لا أظلّ أعمى ،
وإنّ سيّدةً لَتنال لي هذا التوّفيق
في السّير بجسديَ الفاني في عالَمكم .

وعسى أنْ تُرضى أعظم رغائبكم
بسرعةٍ وعسى أنْ تستقبلكم السّماء
المفعمةَ حبّاً والتي وسعتِ الكونَ كلّه .

خبّروني ، لأدوّنَ ذلك في صفحاتي ،
مَن أنتم ومَن هيٍ هذه الزّمرة
التي تنأى مُديرةً لكم ظهورَها ؟»

وكما يضطرب الجبليّ
ويتولاّه العجَب ويتخلّى عنه صوته ،
عندما يفد إلى المدينة بطبعه الجافي الوحشيّ ،

فهكذا كان من أمر كلّ شبَح ،
ولكنْ عندما زايلهم العجَب ألّذي سرعانَ
ما يخمد في القلوب الكبيرة ،

فإنّ ذلك الذي سألني قبل وهلة
قال لي : «- ما أغبَطكَ إذْ تتهيّأ لأفضل موت
متمرِّساً عليه بمرورك في عالمنا !

الزّمرة التي ابتعدتْ في الوجهة المقابلة كانتِ ارتكبتْ
ذلك الخطأ الذي جعل قيصر
في يوم ظفره يُدعى بـ «الملكة»(٣) :

إنّهم يمضون صارخين : «- سدوم» ،
مُدينين أنفسهم كما سمعتَ ،
ومُذكين بالخزي لسعَ النّيران .

ونحن كانت خطيئتنا هي هرمافروديتوس(٤) ؛
لكنْ لأنّنا لم نتبعْ ناموس البشر
وكالبهائم انقدْنا إلى شهوتنا ،

فزيادةً في عارنا نفترق
ونحن نهتف باسم تلكَ
التي صارت بقرةً في جوف البقرة(٥) .

---

(٣) دُعي قيصر يوم انتصاره بالملكة تهكّماً وتلميحاً إلى حياة التهتّك التي عاشها في بلاط الملك نيقوميديوس .

(٤) هرمافروديتوس هو ابن عطارد وڤينوس ، عشقته حوريّة واحتضنته وهو يسبح في النّهر وتضرّعت للآلهة أنْ يتّحد جسماهما إلى الأبد . فاستجابت لها الآلهة وصارا يشكّلان جسداً واحداً يجمع خصائص الأنثى والذكر ، وصار اسمه يُطلق على الكائن الخنثى .

(٥) إشارة ثانية وسخرية مضاعفة إلى ما تقدّم من أمر باسيفي : فلمّا كانت ضاجعت داخل البقرة الخشبيّة ثوراً فهي صارت كمثْل بقرته .

الآنَ صرتَ تعرف خطايانا وفعائلنا
وإذا ما أردتَ أنْ تعرفنا بالأسماء
فلم يعد لذلك من وقتٍ وأنا على قولها لستُ لأقدر .

ولكنْ سأرضي رغبتكَ بخصوصي
أنا غويدو غوينتزيلّي[٦] ، وأنا أتطّهر
لأنّي لم أندمْ إلاّ قُبَيل حلول السّاعة .»

وكما صار من أمر ذينك الإبنَين
عندما رأيا أمّهما قدّام غضب ليكورغوس[٧] ،
فكهذا صرتُ ، وإنْ لم أضارعهما في الجرأة ،

عندما سمعتُ يُذكَر اسم مَنْ كانَ
أبي وأبا كلٍّ مَن فاقوني
في نظم أشعار الحبّ العذبة ؛

ومن دون أن أصغي أو أتكلّم
سرتُ وأنا أتطلّع إليه طويلاً ،
دونَ أن أدنو منه أكثرَ بسبب النّار .

وعندما شبعتُ من تملّيه بنظري
عرضتُ عليه أنْ أتفانى في خدمته
مؤدّياً القسَمَ الذي ليس يُحنَث .

---

(٦) غويدو غوينتزيلّي شاعر مشهور من بولونيا .

(٧) كان ليكورغوس ، ملك نيميا ، قد أضاع ابنه بعدما عهدَ به إلى هيسيبيلي ، فقرّر أنْ يقتل الأخيرة ، فهبّ ابناها لإنقاذها .

فقال لي : «- إنّك بِما قلتَه لتُخلِّف فيَّ
أثراً هو من النّفاذ ومن الوضوح
بحيث هيهات تقدر مياه ليتي[٨] أنْ تطمسه .

فإذا كنتَ تصْدقني القول
فلتقلْ ما يجعلك تكشف لي
عن محبّتك لي بكلامك والنّظرات .»

فقلت له : «- إنّها قصائدك العذبة
التي سيظلّ مِدادها عزيزاً
طالما بقيَتْ لغتنا الحديثة .»

فقال لي بَينا يشير إلى شبح يتقدّمه :
«- يا أخي ، إنّ هذا الذي أشَير لك إليه بالإصبع
كان هو الصنّاجة الأبرَع في لغتنا الأمّ .

ففي الأبيات المنظومة وروايات النّثر
فاقَ كلّ واحد تاركاً الحمقى
يفضّلون عليه ذلك اللّيموجيّ[٩] .

إنّهم لَيسمعون الصّرعة أكثر من الحقيقيّ ،
ويصوغون هكذا رأيهم
قبل أنْ يسمعوا صوتَ الفنّ والعقل .

---

(٨) في الميثولوجيا اليونانيّة ، يساعد نهر ليتي مَن يَرده على نسيان جميع تجارب حياته (ومعنى اسمه هو «النّسيان») . ولكنّ دانتي يُدخل عليه ، كما سنلاحظ في نهاية الأنشودة الثّامنة والعشرين ، تعديلاً أساسيّاً ، فيجعله يُنسي المرء ذكريات مساوئه بعد توبته منها .

(٩) نسبة إلى مدينة ليموج الفرنسيّة ، والمقصود شاعر التروبادور جيرو دو بورنيّ .

هكذا آثرَ الأقدمون غوِيْتوني[١٠] ،
وأجزلوه المديح من لسانٍ إلى آخَر ،
وبفضل أصواتٍ أوفَر فاقه أخيراً الشّاعر الحقّ .

وإذا كنتَ تَنعم بالفضل الأعظم
الذي يتيح لك أنْ تصعد إلى ذلك الدَّير
حيثُ يتربّع المسيح رئيساً للمجْمع ،

فاتْلُ أمامه من أجلي «يا أبانا الذي . . .»
بقدرما نحتاج إليه في هذا العالَم
الذي لم نعد فيه قادرين على الزلّة .»

ثمّ ، ربّما ليُفسح في المجال
لآخرَ كان إلى جانبه ، تلاشى
في النار كما تفعلُ في الماء سمكة .

فدنوتُ ممّن أشار عليَّ به ،
وقلتُ له إنّ رغبتي تهيِّيء
لاسمهِ الفذّ مقاماً بديعاً .

فبدأ يقول لي عفوَ الخاطر[١١] :

---

(١٠) غوِيْتوني الأريتزيّ (نسبة إلى مدينة أريتزو) ، سبق أن قابلناه في الأنشودة الرّابعة والعشرين من هذا الجزء ، من كبار شعراء توسكانيا ، توفّي في ١٢٩٤ ، وكان دانتي يعتبره شاعرا ثانويّاً .

(١١) هو آرنو دانيال ، كبير شعراء التروبادور ، من الپيريغور الفرنسيّة ، عاش في النّصف الثّاني من القرن الثّاني عشر . كان يتوخّى الأشكال والأوزان الصّعبة ، وقد استلهمه دانتي أو حاكاه في بعض قصائده القصيرة الأولى . ويصوغ دانتي هنا كلام آرنو بالبروڤنساليّة ، محاكياً على سبيل التّقريظ لا لهجة الشّاعر وحدها بل كذلك أسلوبه .

«– إنّ طلبك المهذّب لَيشرح صدري
حتّى لا أقدر ، لا ولا أريد أن أتملّص منك ،

أنا آرنو الذي يمضي مغنيّاً باكياً ،
أنظرُ مغتمّاً إلى جنونيَ الماضي
وفرِحاً أتطلّع إلى فرحي القادم .

والآنَ أستحلفكَ بهذه القدرةَ
التي تقودك في أعلى السلّم ،
أنْ تتذكّر في اللحظة المناسبة ألمي .»

ثمّ اختفى في النّار التي تُطهّرهم .

الأنشودة السّابعة والعشرون

(ملاك العفّة . دانتي يخافي من اختراق النّيران . إجتياز حائط النّار . ملاك الفردوس الأرضيّ . الصّعود الأخير . دانتي يغفو ويرى أحلاماً . ليئة وراحيل . عتبة الفردوس الأرضيّ . ڤرجيليو يتكلّم . ليلة ثّلاثاء الفصح على الأربعاء ١٣ نيسان ١٣٠٠) .

مثلما عندما ترسل الشّمس أوّلَ أشعّتها
حيثما اهريقَ دمُ بارئها ،
لحظةَ يسقط الإيبرو تحتَ برج الميزان[١] ،

والسّاعة التّاسعة تسخّن مياه الكنج ،
فهكذا كان الوقتُ ، والنّهار في طور زواله ،
عندما ظهر لنا الملاك في كامل فرحه .

كان يقف خارج النّيران على الشّاطيء
مُنشداً : «– طوبى للطّاهرة قلوبهم !»[٢]
بصوتٍ لا تقوى على اللحاق به أصوات البشر .

ثمّ : «– لا لأحدٍ أنْ يمضي أبعد

---

(١) «الإيبرو» نهر يجتاز أغلب إسپانيا ، يشير إليها على سبيل الكناية . في هذا الموسم الذي يجتاز فيه «المسافران» المطهر ، يظهر برج الميزان على جنوب إسپانيا .

(٢) وضعها باللاّتينيّة ، وهي من إنجيل متّى ، ٥ ، ٨ .

من دون أنْ تلسعه النّار : فَلتلِجوها
ولا تصمّوا آذانكم عن الأناشيد المتعالية هناك .»

هكذا قال لنا عندما دنونا
فصرتُ إذْ سمعتُ كلماته
كمثْل مَن أُلقيَ به في الحفيرة حيّاً .

فمددتُ أمامي يديَّ مضمومتين ،
وأنا أنظر إلى النّار وأتخيّل بقوّة
الأجسام البشرية التي رأيتها في داخلها .

فالتفتَ إليَّ مرشدايَ الطّيبان
وقال لي ڤرجيليو : «– أيْ بُنيَّ
يمكن أنْ يكون هنا العذاب لكنْ لا الموت .»

ولتتذكّرْ ، ألا فلتتذكّرْ ! فلئن أحسنتُ الصّعود بك
على ظهر جيروني[(٣)] بسلام
فما أفعل من أجلك الآنَ ونحن ندنو من اللّه ؟

ولتتأكّدْ أنّك لو أقمتَ
في قلب هذه النّيران ألف حولٍ
فلن تنزع منكَ شعرةً واحدة .

وإذا ما حدثَ واختشيتَ أنْ يخدعك قولي

(٣) نذكّر بأنّ جيروني هو الوحش الذي أخرج ڤرجيليو ودانتي من الهاوية في الأنشودة السّابعة عشرة من هذا الجزء ، البيت ٧٩ وما يليه (وقد كتب دانتي في تلك الأنشودة أنّهما صعدا «على عجز جيروني» ، وهنا يكتب «على ظهره» .)

فلتدنُ منها ولتختبرِ الأمر بنفسكَ ،
بيديك ، بل بطرفِ ثوبك .

تجرّدِ الآنَ من كلّ خشية ،
ودُرْ من هنا وتعالَ وادخلْها مطمئنّاً .»
بيدَ أنّني لبثتُ مسمَّراً خلافَ ما كان يمليه عليَّ ضميري .

وعندما رآني ڤرجيليو جامداً بلا حركة ،
قال لي ، ببعضِ اضطرابٍ : «- انظرْ يا بنيّ
لم يبقَ بينكَ وبين بياتريشي إلاّ هذا الحائط» .

وكما فتحَ ثيسبي[٤] عينيه ما إن سمعَ اسم پيراموس
وتطلّع إليها وهو يلفظ آخَر أنفاسه ،
في حين اصطبغ التّوت بحمرة الدّماء ،

فهكذا تحوّلت صلابتي إلى ليونة
وأنا أنظر إلى مرشدي الحكيم وأسمع
ذلك الاسم الذي ما انفكّ يتبرعم في أفكاري .

ثمّ هزّ رأسه وقال لي : «- ما هذا !
أوَنبقى في هذه المَطارح ؟» ، ثمّ ابتسمَ
كما نبتسم لصغيرٍ تغويه تفّاحة .

ثمّ نفذَ أمامي إلى النّار ،
راجياً ستاسيوس أن يأتي وراءه

---

(٤) ثيسبي شاب أسطوريّ بابليّ أحبّ الصبيّة پيراموس على غير وفاق ذويهما ، وعندما توفيّ ثيسبي اصطبغت شجرة التّوت التي كانا يلتقيان تحتها بدمائه .

هو الذي سار طويلاً بيننا نحن الإثنين .

وعندما صرتُ في داخلها فإنّني تمنّيت
لو أُلقيَ بي في الزّجاج المغليّ لأتبرّد
لفرطما يفوق سعيرها كلّ قياس .

وكان أبي الحبيب ، ليؤازرني ،
لا ينفكّ يكلّمني عن بياتريشي ،
قائلاً : «– كأنّني من الآنَ أبصر عينيها» .

كان يهدينا بتراتيله صوتٌ
في الجانب الآخر ، وبالإصغاء إليه
خرجنا في الموضع الذي يبدأ عنده الارتقاء .

«– تعالوا يا مَن باركَكم أبي»[٥] ، هذه الكلمات
بدأتْ تتعالى في النّور الذي كان ساطعاً هناك ،
قويّاً بحيث بهرَني فعجزتُ حتّى عن رؤياه .

وأضاف الصّوت : «– هي ذي الشّمس تنأى واللّيل يعود
فلا تتوقّفوا ولتحثّوا خطواتكم
قبل أنْ يُرخيَ الظلام سدوله على الغرب .»

كان ذلك النّهج يصعد مستقيماً عبرَ الصّخر
من الجهة التي كان جسمي يصدُّ فيها
أمامي أشعّة الشّمس الواطئة الآنَ .

وما إنْ صعدنا بضع درجاتٍ

(٥) تقرأ في الأناجيل أنّ هذه هي الكلمات التي سيستقبل بها المسيح المختارين في يوم الدّينونة .

حتّى أشعرني ظلّيَ المتلاشي
بغروبِ الشّمس ورائي ووراء حكيمَيَّ .

وآنئذ ، وقبلَ أنْ يتخّذ الأفق
في فضائه المترامي الأطراف لوناً وحيداً
ويعْرض اللّيل كافّةَ كنوزه ،

إتّخذ كلّ منّا من إحدى الدّرجات له فراشاً
لأنّ طبيعة الجبل جرّدَتْنا
من القدرة واللّذة في المضيّ صعُداً .

وكما تقف العنزات تجترّ بهدوء ،
بعدما كانت سريعة ومتحفّزة ،
على الذّرى قبل أنْ تعود شبعى ،

فإذا هي في الظلّ صامتةٌ حيثما تلفح الشّمس
وعلى عصاه يستند راعيها
يحرسها وعلى راحة القطيع يسهر ،

وكمثْل الرّاعي يمضي ليلته في العراء
مُنعِماً بالهدوء قرب نعاجه ،
ويترصّد خوفَ أنْ تَدهمها الوحوش ،

فهكذا كنّا نحن الثّلاثة ،
أنا كالعنزة وهما مثْل راعيَين ،
تُطبق علينا الصّخرة الشّاهقة من كلّ جانب .

من هناك لم نكن لنرى حولَنا إلاّ القليل ،

لكنْ في هذا النّزر اليسير كنتُ أرى النجوم
أكبرَ وأسطعَ ممّا في العادة ؛

وبَينا أجترّ خواطري ناظراً إليها
غلبني النّوم ؛ النّومِ الذي غالباً ما يأتينا
بأنباء حادثٍ قبلَ وقوعه .

وأعتقد أنّه في السّاعة التي بدأتْ فيها كيتريا[٦]
تلمع ناحيةَ الشّرق على ذروة الجبل
الذي يبدو على الدوام مشتعلاً بنار المحبّة ،

رأيتُ في ما يرى النّائم فتاةً جميلة
في مقتبل العمر تعدو في روضة
وهي تقطف الزّهر وتقول مغنيّةً :

«- مَن أراد معرفة اسمي فليعلَمْ
أنّني أُدعى ليئةَ[٧] وأنّني أجول حولي
بيديَّ الجميلتين لأصنع لي من الزّهر أكاليل .

أتزيّنُ هنا لأبتهج أمام مرآتي ،
ولكنّ راحيل[٨] شقيقتي لا تفارق مرآتها أبداً

(٦) إسم جزيرة في اليونان يرمز إلى كوكب الزّهرة ، ويقصد دانتي أنّ الوقت كان فجراً ، وكان أهل العصر الوسيط يعتقدون أنّ الأحلام تكون أصدَق ما تكون عليه في الفجر .

(٧) «ليئة»(أو «ليا») هي ابنة لبان البكر وأولى زوجات يعقوب . لم يُذكر عنها أنّها كانت جميلة ، بل خصيبة وترمز إلى الحياة النشيطة أو حياة العمل (بالمقارنة مع راحيل ـ أنظر الحاشية التّالية) .

(٨) زوجة يعقوب الثّانية ، جميلة وعقيم ، ترمز إلى الحياة التأمليّة (ولا يخفى على القارىء مغزى ذكْر دانتي في هذه الأنشودة كلا هذين النمطين الكيانيّين ، فلعلّ فلسفة «الكوميديا» بكاملها قائمة على تكامل مبدأي التأمّل والفعل وتكافلهما) .

بل تظلّ جالسةً قدّامها سحابةَ النّهار .

تحبّ أنْ تتأمّل في المرآة عينيها الجميلتين
كما أحبّ أنا أنْ أزيّن كفّيَّ ؛
فَسُرورها في النّظر ، وأنا في الفعل سروري .»

وبأنوار الفجر التي لها على المسافرين
رائع الأثر وبالأخصّ عندما يكونون ناموا
غيرَ بعيدٍ عن منزلهم ،

كانت الظّلمات تهرب من كلّ جانب ،
وأنا زايَلني النّوم فنهضتُ
لأرى أستاذيّ العظيمَين ناهضَين قبْلاً .

«- ستُشبع اليوم جوعَك
هذه الفاكهةُ الجنيّة التي يبحث البشر الفانون عنها
ببالغ الحرص بينَ فروع أشجارٍ كثيرة .»

قال لي ڤرجيليو هذه الكلمات ،
ولا أذكر هديّةً عادتْ لي
بمثْل هذه السّعادة يوماً .

كلّ هذه البهجة انضافتْ إلى البهجة
الآتية من كوني في العُلى ، وفي كلّ خطوة
كنتُ أحسّ بجناحين ينْبتان لي .

وعندما ارتقينا السّلم بأسْره ،
وبلغْنا آخَر الدّرجات ،

تفرّسني ڤرجيليو عيناً بعين ،

وقال لي : «– رأيتَ يا بُنيّ النار الزّمنية
والنار الأبديّة وبلغتَ الآن محلاً
لا أقدر أنا أنْ أتبيّن فيه أبعَد .

قدتُكَ إلى هنا بفنّي وعلومي
فاتّخذ الآنَ من مسرتّك دليلاً لك ،
صرتَ خارجَ الطرق المنحدرة الوعرة .

هي ذي الشّمس وهّاجة على جبينك ،
هوذا العشب ، هوذا الزّهر ، هي ذي الشّجيرات ،
تُنبتها الأرض من تلقاء ذاتها وبدونِ عون .

وريثما تأتي ، في غاية البهجة ، العينان السّاحرتان
اللتان جاءتا بي إليك ببكائهما ،
فلكَ أنْ تستريح أو تتمشّى هنا وهناك .

فلا تنتظرْ منّي بعدَ الآن قولاً ولا إشارة ،
قرارك الآنَ حرٌّ ومستقيمٌ وسليم ،
وسيكون من المعصية ألاّ تعمل بمشيئتك .

ولذا فأنا أخلع عليكَ التّاج والإكليل(٩) .

---

(٩) يمثّل التتويج والتكليل رمزَي السّلطتين الروّحية والزّمنيّة ، وباجتماعهما يشكّلان رمز السيادة الكليّة . ڤرجيليو يكرّس هنا دانتي شاعراً ويشهد له بمعرفة كافية بالزمنيّات والروحانيّات .

الأنشودة الثّامنة والعشرون

(الفردوس الأرضيّ . الغابة الإلهيّة . نهر ليتي . ظهور سيّدة . السيّدة تفّسر المياه والرّياح . العصر الذّهبي في أناشيد الشّعراء .)

راغباً في استكشاف الغابة الإلهيّة
الكثيفة اليانعة التي تُلطِّف
في العينين أنوارَ النهّار الناشيء ، وما بها يحيط ،

غادرتُ الشّاطيء بلا إبطاء
ومشيتُ الهويدى في ذلك الرّيف
الذي تبعث تربته شذاها من كلّ جانب .

ومضتْ تنزلق على وجهي
نفحة خفيفة لا تتغيّر
ولا تلمسني بأكثر ممّا تفعل النّسائم الرّقيقة .

مستجيبةً وراجفة ،
كانت الأغصان تميل إلى حيث ألقى
ذلك الجبل المقدّس أُولى ظلاله ؛

بيَد أنّها كانت تحتفظ باستقامتها
لتواصل الأطيار على ذروتها
ممارسةَ فنّها الرّفيع .

كانت تسقبل مغنّيةً بين الأوراق
وملؤها الفرح أولى النّسائم
التي كان هسيسها ترجيعاً لحفيف الأشجار .

هكذا ينتقل النّغم من غصنٍ إلى سواه ،
خلل الصّنوبرات عند شاطىءِ كياسّي [1]
عندما يطلق إيولوس رياح السّيروكو .

كانت خطواتيَ المتمهّلة قد حملتْني بعيداً
في تلك الغابة العتيقة ،
فما عدتُ لأرى من أينَ ولجتُ .

وهوَذا جدولٌ يعترض طريقي
كانت مويجاته تحني ناحيةَ اليسار
الأعشاب النّامية على ضفتيه .

إنّ كلّ ما على الأرض من مياه
سيبدو عكراً أمام هذه المياه الرّقراقة
التي لا تتخفّى على أيّ شيء ،

على كونها تجري كابية اللّون
تحت هذه الظلال الأبديّة التي لا تدَع

---

(١) عند كياسّي ، أي قريباً من راڤينا .

للشّمس أن تلقي بأشعّتها هناك ولا للقمر .

فحبستُ قدميَّ وأرسلتُ نظراتي
أبعدَ من الجدول متأمّلاً
تنويعاتِ غصونٍ زاهرةٍ كثيرة ؛

وهناك ، وكما يظهر على غير غرّة
شيء ما يحرف المرء بما يُثيره
من أمارات العجَب عن كلّ فكرةٍ أُخرى ،

ظهرتْ لي سيّدة تمضي وحيدة(٢)
تقطفُ فيما تغنّي شيئاً من الزّهر
الذي كان يطرّز دربها كلّها .

فقلتُ لها : «- يا سيّدةً تتدفّأ
بشعاع المحبّة إنْ أنا صدّقتُ منكِ المَرأى
الذي هو دائماً على القلب خيرُ شاهد ،

---

(٢) لن يكشف دانتي عن اسم هذه السيّدة ، ماتيلدا ، إلاّ في الأنشودة الثّالثة والثلاثين ، البيت التاّسع عشر بعد المائة . ولا عن وظيفتها ، المتمثّلة في اقتياد الأرواح إلى نهر ليتي وجعلها تشرب منه ومن مياه نهر إينْوي ، إلا في الأنشودتين الثّانية والثّلاثين والثالثة والثلاثين . هو وجه غامض يدلّ في أغلب الاحتمالات على السّعادة الأرضيّة المعطاة للإنسان في حالة البراءة المستعادة ، وبالذّات في الفردوس الأرضيّ . ولقد تقدّم الشّراح والباحثون بمختلف الفرضيّات للعثور على المصدر الفعليّ لهذا الوجه الذي قد يكون دانتي استقاه من هذه المرأة أو تلك ، في فترة كتابة «الحياة الجديدة» أو في عهد نضاله السياسيّ . أمّا إيلوس ، فهو إله الريّاح ، يُطلق ريح السّيروكو التي تهبّ من السّواحل الشماليّة الشرقيّة لإفريقيا .

حبّذا لو تفضّلتِ وأتيتِ
ههنا إلى هذا الجدول
فيتسنّى لي أنْ أسمع ما تُغنّين .

إنّك لتُذكّرينني ببروزربينا[٣]
في العهد والمكان حيث أضاعتْها
أمّها وأضاعتْ هيَ الرّبيع .»

وكما تستدير امرأةٌ فيما ترقص
ضامّةً قدميها وهي تنزلق على الأرض ،
ولا تكاد أنْ تقدّم خطوةً قبلَ الأخرى ،

فهكذا استدارتْ نحوي على أصفر الزّهر
وعلى أحمَره وكانت أشبه ما تكون
بعذراء تسْبل عينيها خفَراً ؛

ولقد استجابت لرجائي
فدنتْ منّي بحيث صرتُ أتلقّى
صوتها العذب والمعنى الذي كان مكنوناً فيه .

وما إنْ صارتْ حيثما يغتسل العشب
بماء ذلك الجدول الجميل ،
حتّى جادتْ عليّ ببهجة عينيها .

لا أحسب أنّ نوراً كهذا
شعّ من عينَي ڤينوس

---

(٣) هي ابنة ديمتير ، اختطفها بلوتون ملك العالم السفليّ أو الجحيم فيما كانت تقطف الزّهر .

عندما جَرحَها ابنها على غير عادة .

وقفتْ باسمةً على الشّاطيء الآخر ،
تضفز بيديها من حزَم اللّون أكثر ممّا ينبت
على هذه الأرض السّامقة بلا بذور .

باعدَ النّهر بيننا بخطوات ثلاث ،
ولا أعتقد أنّ الدّردنيل حيث عبرَ إكزرسيس(٤) ،
والذي يقف كابحاً خيلاءَ الإنسان ،

لقيَ من الكرْه من ليانْدر(٥)
بموجه العرِم بين سسْتوس وأبيدوس ،
أكثرَ ممّا لقيَ منّي ذلك الجدول لأنّه لم ينشقّ ساعتئذ .

وبدأتْ : «– لأنّكم واصلونَ للتوّ ولأنّني أقف
مبتسمة في هذا المكان المختار
ليكون عشّاً للبشر فإنّ بعض ريبة

تطبع عليكم ولا شكّ أمارات الدّهشة ،
لكنّ نوراً يأتي من مزمور "إنّكَ أفرحتَني"(٦)

---

(٤) أي في مضيق الدردنيل ، نحو ٤٨٠ ق . م .

(٥) فتى يونانيّ من أبيدوس ، في آسيا الصّغرى ، كان يعبر البحر سباحةً كلّ ليلة ليلتقي عشيقته هيرو في سيستوس ، ومات غرقاً ذات ليلة .

(٦) من المزمور الحادي والتّسعين . وتصوغ الفتاة هنا ضمير المخاطبة تارةً بالجمع ، متوجّهةً إلى كلٍّ من دانتي والشّاعر ستاسيوس الذي أنهى فترة إقامته في المطهر وصار يتهيّأ للصّعود إلى السّماء ، وڤرجيليو الذي سينسحب لاحقاً بتكتّم وقد بلغ الحدود التي لا يمكّنه ماضيه الوثنيّ من تخطّيها ، وطوراً تصوغه على الإفراد مخاطبةً دانتي وحده .

يقدر أنْ يقشع ما يكتنف عقولكم من ضباب .

وأنتَ أيهّا السّائر قدُماً ويا مَن رجوتَني
أتريد أنْ تسمع منّي المزيد ؟
فأنا جئتُ متأهّبةً لأجيب على كلّ أسئلتك .

فأجبتُ : «- إنّ المياه وصوت الغابة
لَيدحضان فيَّ اعتقاداً حديثاً ،
واقعةً رُوِيَتْ لي مخالفةً لهذه .»

فأجابتني : «- سأقول لك من أين يأتي
ما يثير عجَبكَ على هذه الشّاكلة ،
وسأطرد الضّباب الذي يغشى عينيك .

إنّ الخير الأسمى الذي يستمريء بمفردهِ ذاته
خلقَ الإنسان خيِّراً ومن أجل ذلك
وهبَه هذا المكانَ ضمانةَ سلامٍ أبديّ .

لكنّه بخطيئته أوجزَ إقامته في هذا المكان ،
وبخطيئته قلَبَ إلى بكاءٍ وإلى عذاب
الضّحكَ النّزيه واللهوَ المِمراح .

فكيلا ينال الإنسانَ أيُّ ضررٍ
من ذلك العكر الذي ينْفثه
في الأسفل الماءُ واليابسة

والذي يسعى إلى الحرارة قدرَ جهده ،
سمقَ هذا الجبل صوبَ السّماء

خالصاً من ذاك كلّه ابتداءً من بوّابته(٧) ؛

ولمّا كان الهواء كلّه دائراً هنا
مجتذَباً من لدن المحرِّك الأوّل ،
إلاّ إذا انفصمت الحلقة في موضعٍ ما ،

فإنّ هذه الرّيح ترتطم في هذا العلوّ
المفتوح كلّه لحيويّة الهواء ،
وتجعل الغاب يهتزّ بأشجاره الكثيفة ؛

والنّبتة الملفوحة بها هي من القوّة
بحيث تفعم بقدراتها الهواء
الذي يروح ينشرها في دوَرانه(٨) ؛

والأرض الأخرى ، بحسب ما لديها من قدرة ،
وبفضل سمائها ، تتمخّض
عن نباتاتٍ شتّى متنوّعة الميزات .

---

(٧) اعتباراً من باب المطهر يكون الهواء خلواً من كلّ تغيّر ولا يتأثّر بالتقلّبات الجويّة . وذلك خصوصاً في الفردوس الأرضيّ ، الكائن في ذروة جبل المطهر . وهنا تجد تفسيرها دهشة دانتي عندما سمع أصوات رياح ومياه . ووحده أسفل المطهر يتلقّى بعض أصداء ما يحدث من حركات على سطح الأرض ، ومن هنا قول ماتيلدا في ختام الثّلاثيّة التّالية : «إلا إذا انفصمت الحلقة في موضعٍ ما» .

(٨) تفسّر ماتيلدا نشأة النّبات الأرضيّ : فالنّبات يستمدّ من الجوّ قدرة تجعله يفعم الهواء بطاقته التوليديّة ؛ وبدَوره يُسقط الهواء في أثناء جوَلانه هذه القدرة على الأرض التي يسكنها الإنسان («الأرض الأخرى» في البيت اللاحق) فتتمخّض هي الأخرى ، وبحسب مناخها ، عن مختلف النّباتات المتنوّعة القدرات . يتبع دانتي هنا القدّيس توماس الإكوينيّ ، فيعتقد بأنّ جميع النّباتات نشأت أوّلاً في جنّة عدْن ثمّ انتشرت من هناك على الأرض .

وعليه فما من مدهش ،
وقد عرفنا هذا أنْ نرى نباتاً
ينمو هناك من دون بذرةٍ ظاهرة .

وينبغي أن تعرف أنّ الريّف المبارَك
حيث أنتَ الآنَ ثريٌّ بجميع أنواع البذور
والفاكهةِ التي لا تُقطَف في أيّ مكانٍ آخر .

الماء الذي ترى لا ينبجس من ينبوع
يغتذي من بخارٍ كثّفتْه البرودة ،
كمثْل نهرٍ يزداد عنفواناً أو ينقص ؛

بل يصدر هذا الماء عن نبعٍ آمنٍ وسرمديّ ،
يستردّ من مشيئة اللّه وحدَه
كلَّ ما يسكبه في قناتَيه الفارهتَين ؛

إنّه يجري من هذا الجانب محمّلاً بقدرة
تمحو من الفكر ذكرى الآثام ؛
وفي الجانب الآخر يُعيد له ذكرى كلِّ حسناته .

من هنا هو ليتي[٩] ومن هناك
هو إينويْ[١٠] ؛ ولا يتبدّى مفعوله
ما لم نشربْ من كلا جانبَيه :

(٩) هو في الأشعار القديمة نهر العالم السّفليّ ، يهب الإنسان نعمة نسيان تجارب حياته . ويعدّل دانتي «وظيفته» بحيث يُنسي الإنسان ذكرى خطاياه فحسب .

(١٠) نهر من ابتكار دانتي . هو نهر ثانٍ يهب المرء «ذاكرة حسَناته» ، لأنّ كثيرين ينسون صنيعهم الحسن فيسقطون في هوَس تبكيت الذّات .

ومذاقه يفوق كلّ مذاق آخر ؛
ومع أنّ ظمأك وجد الآنَ لا ريبَ ريَّه ،
من دون أنْ أكشف لك عن المزيد ،

فها أنا أمعن في الشّرح تكرمةً لك ؛
ولا أحسب أنّ كلامي سيقلّ لديك قدْراً
إذا ما تجاوزتُ وإيّاكَ ما بهِ وعدتُ .

فلعلَّ قدامى الشّعراء الذين غنّوا
العصر الذهبيّ وما حفلَ به من سعادة ،
حلموا بهذا المكان على ذروة البرناسوس .

هنا كان أصل البشر في غاية البراءة ،
وهنا الرّبيع الأبديّ وجميع الثّمار ؛
والماء هنا هو الرّحيق المتغنّى به على لسان كلٍّ واحد .»

ثمّ استدرتُ إلى شاعريَّ فجأة ،
ورأيتُهما مبتسمَين
وهما يَسمعان الكلمات الأخيرة ؛

ثمّ التفتُّ لأعاينَ السيّدة الجميلة .

الأنشودة التّاسعة والعشرون

(مسيرة على امتداد نهر ليتي . نور مفاجيء وموسيقى . مناجاة ربّات الإلهام . الموكب الرّوحانيّ . السُرُج السّبعة . الشّيوخ الأربعة وعشرون والحيوانات المجنّحة . العربة التي يجرّها «الغريفون» . الرّعد .)

ما إن فرغتْ ماتيلدا من كلامها ذاك ،
حتّى جعلتْ تترنّم كامرأةٍ ولهى :
«- طوبى للمغفورة خطاياهم»[1] .

وكالحوريّات الهائمات وحيداتٍ
في الغابات الظّليلة بعضهن يَنشُدن
أشعّة الشّمس وبعضهنّ يهربنَ منها ،

شرعتْ هيَ بالسيّر حيالَ النّهر
بعكس اتّجاهه وكما سارتْ
بخطاها الوئيدة سرتُ أنا بخطى وئيدة .

لم نخطُ بعدُ مائة خطوة

---

(١) من «المزامير» ، ٣١ ، ١ .

وإذا بالصّفتين تنعطفان
فوجدتُني متّجهاً ناحيةَ الشّرق .

وما كان شوطنا هنا أيضاً طويلاً
وإذا بالسيّدة تستدير نحوي وتقول :
«- أنعمِ النّظرَ يا أخي وأرهِفِ السّمع» ؛

وهوذا نورٌ مفاجيء
يجتاز الغاب من جانب إلى آخر ،
حتّى لقد خِلتُ أنّه البرق .

ولأنَّ البرق هربَ كما جاءَ ،
على حين ازدادَ النّور ببقائه ائتلاقاً ،
فإنّني تساءلت : «- ما عسى أنْ يكون هذا ؟»

وفي ألَق ذلك الهواء
تعالى لحنٌ عذبٌ ، وإذا بي
تدفعني حماسةٌ طيّبةٌ لأنْ ألوم صلَفَ حوّاء ،

فحيثما امتثلتِ السّماء والأرض
لم تحتمل امرأة وحيدة وللتوّ مولودة
أنْ تبقى مستترِةً بحجاب ؛

فلو كانت تقيّةً وطيّعة ،
لكنتُ ذقتُ من قبلُ ولزمنٍ أطوَل
هذه اللذاذة التي تعيا على الوصف .

وبَينا أسير بين بواكير

هذه المتعة الأبديّة مأخوذاً بكاملي ،
وراغباً بمزيدٍ من الهناءة ،

صار الهواء أمامنا تحت الفروع الخضراء
أشبه ما يكون بنار مشتعلة ،
واللّحن الرّخيم باتَ يُسمَع كمثْلِ غناء .

أيّتها العذارى المباركات[٢] لئنِ احتملتُ
من أجلكنّ السّهر والجوع والبرد ،
فلقد أزفَ الوقتُ كي أسألكنّ المعونة .

فيلسكبِ الهيليكون[٣] من أجلي مياهه ،
ولتُسعفْني أورانيا[٤] بخورَسها ،
لأنْظمَ في شعري أشياء تنبو عن العقل .

وأبعدَ قليلاً ، بدتْ لي سبع شُجَيرات
من الذّهب لا تتّضح عبرَ المسافة
التي ما برحتْ تفصلنا عنها .

ولكنْ عندما اقتربتُ منها بما فيه الكفاية
بحيث لا يفقد الشيء المشترك الذي يخدع الحواسّ
شيئاً من جاذبيّته بفعل المسافة ،

فإنّ الملَكة التي ينْهل منها عقلنا فكرَه

---

(٢) هنّ ربّات الإلهام .

(٣) الهيليكون هو في الميثولوجيا اليونانيّة الجبل المقدّس ، حيث تقيم ربّات الإلهام .

(٤) هي ربّة الفلك ومُلهمة العلوم السّماويّة . ويعني بالجوقة سائر ربّات الإلهام .

أنبأتني بأنّ تلك كانت سرُجاً
وبأنّ الأصوات كانت ترتّل «هوشعنا» .

في العُلى كان يسطع الموكب الجميل
بأكثر نوراً من القمر وقد صارَ بدراً
في منتصفِ ليلةٍ صافية .

فالتفتُّ وقد تولاّني عجَبٌ
إلى ڤرجيليو الطيّب فجاوَبني
بنظرةٍ ملؤها الدّهَش أيضاً .

ثمّ تطلّعتُ إلى تلك الأشياء النّبيلة
التّي كانت تسعى ناحيَتنا بذلك البطء
حتّى أنّ عروساً جديدةً لَتسبقها .

فهتفتْ بيَ السيّدة : «– مالكَ تتحرّق
لهفةً لرؤية الأنوار المؤتلقة
ولا تصبو بناظريك إلى ما يتبعها ؟»

فرأيتُ أناساً بثيابٍ بيضٍ
يتبعونها كمَن يتبعونَ سادتهم ،
ومثلَ هذا البياض ما رأيتُ قبلاً .

إلى يسارنا كان يلمع الماء
ويُعيد لي ما إنْ أنظر إليه
صورةَ جانبيَ الأيسر كما تفعل مرآة .

وعندما صرتُ على مقربةٍ من الشّاطيء

حتّى لا يفصلني عنهم سوى النّهر ،
أوقفتُ خطاي لأراهم بِجَلاء .

فرأيتُ شُعَل النّار تتقدّم
تاركةً الهواء ملوَّناً خلفَها ،
وبدتْ لي كمثْلِ رسومٍ خطّتها ريشة ،

حتّى أنّ الهواء بدا في الأعلى مدموغاً
بسبعة أشرطةٍ تحمل جميع الألوان
التي تصنع منها الشّمس قوسَ قزحها وديانا هالتَها .

كانت هذه الأعلام تتوالى في المؤخّرة
على مدى النّظر ، وعلى ما قدَّرتُ
فقد كان بينَ أقصيَيها مسافةُ عشرِ خطوات .

وتحت سماءٍ بهذه الفتنة الذي أصفُ
أقبلَ في اتّجاهنا أربعة وعشرون شيخاً
تُكلّلهم أزهارُ زنبق .

كانوا يرتّلون : «- مباركةٌ أنتِ
بين بناتِ آدمَ ومباركةٌ
آياتُ جمالكِ إلى الأبد !»

وعندما لم تعدِ الأزهار والأعشاب الخضلى
قبالتي على الشّاطيء الآخر
ليدوسَها ذلك الموكب المصطفى ،

وكما يتبع النّورَ نورٌ آخر في عرض السّماء ،

أقبلتْ بعدها أربعة حيوانات
تُكلّلها جميعاً أوراق شجرٍ خضراء .

كان كلّ واحد مُرَّيشاً بأجنحة ستّة
والرّياش ملأى بالأعيُن ؛ ولو أنّ عيون آرغوس
بقيتْ حيّةً لكانت تُشبهها .

لن أقدر أيّها القاريء ، كي أصفَ أشكالها ،
أنْ أنفقَ مزيداً من القوافي ؛ إنّ إنفاقاً آخر
يستحثّني ، فلا يسعني الانصراف لهذه المشغلة .

ولكن اقرأ حزقيال(٥) الذي رسمَها
كما رآها آتيةً من الإقليم البارد
تكتنفها الرّيح والنّار والغيوم ؛

فكما تلْقاها في صفحاته
كانت هي هناكَ ، إلاّ من حيث أجنحتها
فيوحنّا يوافقني القول ، مختلفاً عنه .

والفضاء بينها شغلَتْه
عربة نصرٍ بعجلتين
جاء يسحبها «الغريفون» بعنقه(٦) .

كان يفْرد عالياً جناحيه

(٥) يستعيد القدّيس يوحنّا وصفه في رؤياه .

(٦) الغريفون حيوان خرافيّ يمثّل أسداً برأس نَسر وجناحيه . ويرمز الى المسيح الذي يجمع على هذا النّحو الطبيعتين السّماويّة والأرضيّة .

بين الجماعة الوسطى والثلاثَتين الباقيتين
فبتحريكه إيّاهما ما كان لِيحطّم السُّرُج .

كانا يمتدّان بعيداً فلا يُرى لهما من آخِرٍ ؛
أعضاؤه الطيريّة لها من الذّهب لونُه ،
وسائر الجسم كان ضارباً إلى الأرجوان .

لا فحسبُ لم تُسعِدْ روما
بعربةٍ كهذه أغسطسَ ولا الإفريقيّ(٧) ،
بل حتّى عربة الشّمس ستبدو أمامها بالغة الفقر ؛

عربة الشّمس تلكَ التي حادتْ عن مسلكها
فاحترقتْ بضراعة الأرض الورعة ،
عندما نطق جوبيتر في دُخيلاه بالحُكم العادل(٨) .

ولقد أقبلتْ حول عجلتها اليمنى
ثلاث سيّدات(٩) وهنّ يرقصنَ ،
إحداهنّ حمراءُ فلا تكاد تُميَّز وسطَ النّيران ؛

والثانية كما لو صُنعَ جسدها وأعظُمها

---

(٧) أغسطس قيصر ، الامبراطور الرّومانيّ المعروف . الثّاني هو شيپوني الأفريقيّ الذي هزم هنبعل في ١٨٥ ق . م . ، فاستقبلتْه روما كبطل .

(٨) كانت عربة فيتوني (سبق ذكرها) قد انحرفت عن مسارها وراحت تهدّد بإحراق الأرض ، فصرعه جوبيتر بصاعقة . وبالكلام عن الحكم العادل المنطوق به في السرّ (في الدّخيلاء) إشارة إلى مسؤوليّة أپولون ، أبي فيتوني ، فهو من أعار ابنه هذا عربته ، عربة الشّمس . وبذا يكون في معاقبة الإبن عقاب للأب .

(٩) يرمزن للفضائل الدينيّة الثلاث (اللّون الأحمر يرمز للمحبّة والأخضر للرجاء والأبيض للإيمان) .

من الزّمرد والثّالثة
لاحَتْ هناكَ كأنّها من طازج الثّلج .

تارةً تبدو البيضاء وهي تقودهنّ ،
وطوراً تقودهنّ الحمراء فعلى إيقاع غنائها
يُدَوزنَّ رقصهنّ بطيئاً فمُسرعاً .

ومن حول العجلة اليسرى شرعتْ بالرّقص أيضاً
أربع أخريات(١٠) اتّشحن بلون الأرجوان وكنّ يتبعنَ
خطوَ واحدةٍ منهنّ كان لها ثلاث أعيُن .

ثمّ بعدَ هذا الموكب الذي وصفتُ
رأيتُ شيخَين بثيابٍ مختلفة ،
لكنْ يوحّدهما إهابٌ وقورٌ وحازم .

أحدهما(١١) بدا أنّه من رفاق
هيپوقراطيس العظيم الذي ولَدتْه الطّبيعة
عوناً لحيواناتها المحظيّة باعتزازه كلّه ،

والآخر(١٢) أبانَ عن همٍّ معاكِس ،
إذْ كان يتمَنطق بسيفٍ بتّارٍ ولامع ،
أرعدَني من الخوف وأناً في الجانب الآخر من النّهر .

---

(١٠) يرمزن للفضائل الأخلاقيّة الأربع (في تحديد الفلاسفة) ، وقد سبق ذكرها .

(١١) يرمز للقدّيس لوقا ، واضع «الرسائل» . وهيپوقراطيس الذي سيأتي ذكره هو أبو الطبّ ، صار قسَمه المعروف قسَم الأطبّاء في العالم أجمع .

(١٢) يرمز للقدّيس پولس ، واضع «أعمال الرّسل» . (وقد اعتاد الإثنان الارتحال معاً ، لوقا بملابس طبيب وپولس بملابس جنديّ .)

ثمّ رأيتُ أربعة آخرين خاشعينَ في هيأتهم(١٣) ،
ووراءهم يأتي شيخ وحيد ،
ما يزال يغالب النوّم وله ملامح متوقّدة(١٤) .

كان هؤلاء متسربلين بالثّياب
كما فعلَ السّبعة السّابقون ،
من دون إكليل زنبقٍ على رؤوسهم ،

بل كان لديهم ورودٌ وأزهارٌ حمراءُ أخرى ،
ومَن أبصرَهم من على مسافةٍ خُيِّل له
أنّ ما فوق حواجبهم يشتعل بالنّار .

وعندما صارت العربة قدّامي
قصفَ الرّعدُ فبَدا أنّ المسير
صار يتعذّر على هذه الجماعة الوقور ،

فتوقّفتْ مع أُولى البَيارق .

---

(١٣) يرمزون لرسائل كلّ من بطرس ويوحنّا ويعقوب ويهوذا قبل خيانته .

(١٤) يرمز هذا الرّجل الذي يتقدّم مغمضاً عينيه ليوحنّا وهو يتلقّى رؤياه .

الأنشودة الثّلاثون

(ظهور بياتريشي على العربة . إختفاء ڤرجيليو . ملامة بياتريشي . رأفة الملائكة .)

عندما وقفَ الدبّ الأكبر في سمائه الأولى[1] ،
هو الذي لا يُشرق ولا يُغرب وليس يَعرف
من ضبابٍ آخر سوى غشاوةِ المعصية ،

والذي يُشعر كلّ واحدٍ في العلاء
بواجبه كما يفعل أخوهُ الدبّ الأدنى
قائداً الربّابنةَ إلى الميناء[2] ،

فإنّ أولئك الرّجال أولي الصّدقِ
الذين كانوا يسيرون بينه وبين «الغريفون»
إستداروا إلى العربة كمَن يستدير إلى موطن أمْنِه ،

---

(١) هي النّجوم السّبع التي تتألّف منها كوكبة «الدبّ الأكبر» ، وترمز هنا إلى السُّرُج السبعة التي جاءت من السّماء لتساعد الأرواح على التطّهر والصّعود إلى اللّه . يقصد أنّه لا يمكن لنور الرّوح القدس أن ينطفيء ولا أن يحتجب .

(٢) الدبّ الأدنى أو الأصغر يساعد في الدّنيا الملاّحين في مخور البحر .

وواحدٌ منهم ، وكان يبدو من السّماء مبعوثاً ،
غنّى ثلاث مرّات والجمْع يردّد بعدَه :
«- من لبنان تعالي يا عروسي»[٣] .

وكما سوف يُفيق الطوباويّون
من قبورهم عندما يُنفَخ في الصُّور ،
صارخينَ بأصواتهم المستعادة : «هللويا» ،

فهكذا نهض من العربة الإلهيّة
لدى سماع ذلك الشّيخ العظيم
مئةٌ من رسُل العَيش الأبديّ وخدّامِه .

كانوا جيمعاً يقولون : «- المجدُ لكَ يا مَنْ جئتَ !»[٤] ،
وينثرون في الجوّ حولهم الأزهار ويضيفون :
«- ألا فانثروا زنابقَ ملء الأيدي !»[٥] .

كنتُ رأيتُ مراراً مشرقَ السّماء كلّه
وهو يتلوّن لدى انبلاج الصّباح بمسحة الورد ،
وبقيّة السّماء بزرقة اللاّزورد ،

ومحيّا الشّمس يولد من خلف الظّلال ،
فيتلطّف بالسّحب ألقُه
وتحتمل العين رؤيته طويلاً ،

---

(٣) من «نشيد الأناشيد» .

(٤) إنجيل متّى ، ٢١/ ٩ : بهذه الكلمات استقبل اليهود مجيء المسيح إلى أورشليم .

(٥) هي كلمات أنكيسيس أمامَ مارتشيلّوس ، ابن أخي أغسطس ، في العالم السفليّ في «الإنياذة» (الكتاب الرّابع ، ١٨٨٣) ، يقولها هنا الملائكة .

فهكذا وسطَ سحابةٍ من الزّهور
المُصّاعدة من أيدي المَلائكة
فالنّازلة داخلَ العربة وخارَجها ،

بدتْ لي سيّدة تكلّلتْ بغصنِ زيتون
على نقابها الأبيض وارتدتْ عباءة بيضاء
لاح تحتها ثوبٌ له لون الشّعلة(٦) .

وإذا بروحيَ التي لم تعرفْ
من زمنٍ طويلٍ ما اعتادتْه
في حضورها من عجَبٍ وارتعاد ،

تحسّ قبل أنْ تتبيّنها عيناي
وبفضل السّحر الخفيّ الذي كان يفيض منها ،
بالسّلطان القويّ للحبّ القديم .

وحالما لفحني ملءَ الوجه
سحرُها الماحق الذي كان اخترقَني
من قبلِ أنْ أجوزَ عهد الطفولة ،

إلتفتُّ ناحيةَ اليسار بتلك اللهفة
التي يعرفها الطفل الصّغير عندما يهرع إلى أمّه ،
ما إنْ يخاف أو يَدْهمه الحزن ،

لأقول لڤرجيليو : «- لم تعدْ في دمي

(٦) مرّة أخرى ، ترمز ألوان الشّعلة الثّلاثة (الأخضر والأبيض والأحمر) إلى الفضائل الدينيّة الثّلاث (الإيمان والرّجاء والمحبّة) . وهي الألوان نفسها التي تكتسيها بياتريشي في نصّ دانتي «الحياة الجديدة» .

قطرة واحدة لا ترتجف ،
وإنّي لأتبيّن علائم الشّعلة القديمة» ؛

ولكنّ ڤرجيليو كان قد تركَنا
محرومين منه ، ڤرجيليو أبي الحبيب ،
ڤرجيليو الذي عهدتُ له بخلاصي ؛

كلّ ما فقدتْه أمُّنا العتيقة(٧) لم يمنع
وجنتيَّ المغسولتين بالأنداء
من التّلوّن بالدّمع ثانيةً .

«– لا تبكينَّ يا دانتي لرحيل ڤرجيليو(٨)
ولا تستعجلنَّ البكاء ، لأنّك ستكون
بحاجةٍ للبكاء من جرحٍ آخر .»

وكما يذرع السّفينةَ أميرُ بحرٍ
من قيدومها حتّى المؤخّرة ليتفقّد ويستحثّ
أعمال الرّجال في سفنه الأخرى ،

فهكذا في الجهة اليسرى من العربة
عندما التفتُّ لدى سماع مَن تنطق باسمي
الذي لا أسجّلْه هنا إلاّ بفعل الضّرورة ،

رأيتُ السيّدة التي لاحتْ لي في البدء

---

(٧) أي الفردوس الأرضيّ حيث يدور هذا المشهد . «الأمّ العتيقة» هي حوّاء .

(٨) يظهر اسم دانتي هنا للمرّة الأولى (والأخيرة) في كامل «الكوكيديا الإلهيّة» . وبياتريشي هي مَن تنطق به ، فكأنّها تهب دانتي اسمَه (مكان الآخَر في جدل الرّغبة والعلاقة الشعريّة) .

مجلّلةً بنقاب من أزهار الملائكة ،
وهي تُصوِّب إليَّ نظرتها عبرَ النّهر .

ومع أنّ النّقاب المتدلّي من رأسها
والموشّى بأزهار مينَرفا
كان يمنع من رؤيتها بجلاء ،

ففي إهابها الملكيّ المتعالي
واصلت الكلام كمثْلِ مَن يتحدّث
مُرجئاً للختام ما هو أشدّ لذعاً :

«- أنظرْ ! نحنُ بياتريشي ، نحنُ هيَ حقّاً .
كيف جرؤتَ على أنْ تنفذ إلى هذا الجبل ؟
أوَ ما كنتَ تعرف أنّ الإنسان يمرع هنا في السّعادة ؟»

فخفضتُ نظري إلى الجدول الصّافي
ولمّا رأيتُني فيه حوّلتُ عينيَّ إلى العشب
لفرطما كان الخزي يُثقل على جبيني .

وكما تبدو الأمّ لِطفلها قاسية ،
فهكذا بدتْ لي بياتريشي ، ذلكَ أنّه لَمرير
طعمُ كلّ إشفاقٍ مشوبٍ بالقسوة .

وصمتَتْ ؛ فتعالى ترتيل الملائكة
فجأةً : «- بكَ اعتصمتُ يا ربِّ» ،
ولكنّهم لم يتجاوزوا كلمةَ «قدَميَّ»[٩] .

(٩) ينشد الملائكة الأبيات التّسعة الأولى من المزمور الثّلاثين ويتوقّفون عندَ البيت القائل : «وأقمتَ في الرُّحب قدَميَّ» ، لأنّ بقيّة المزمور شكوى مريرة لا تتلاءم والسّياق .

وكما على فَقارِ إيطاليا
يتجمّد الثّلج بين جذوع الأشجار الحيّة ،
عندما تهبّ عليه وتعصره رياح سلاڤونيا ،

ثمّ عندما يذوب يرْشح في نفْسه ،
ما إنْ تطلق فحيحَها الأرضُ التي لا تعرف الظلّ ،
أشبهَ ما يكون بالشّمعة التي تذيبها النّار ،

فهكذا كنتُ بلا دموع ولا تنّهدات
قبل أنْ يعلوَ غناء مَن يّقتفون أبداً
تناغمَ المدارات الأزليّة .

ولكنّني عندما تبيّنتُ في الألحان العذبة
إشفاقهم عليَّ كأنّهم يقولون :
«- لمَ تُرهقينَه هكذا يا سيّدة ؟» ،

فإنّ الثّلجِ المتصلّبَ حيالَ فؤادي
صارَ ماءً وحسرةً ، ومع الضّيق انبثقَ
من حنايا صدري خللَ العينين والفم .

فاستأنفَتِ الكلام وهي ما تزال
واقفةً على ذلك الجانب من العربة ،
تخاطبُ تلك الجواهر الورعة :

«- أيّها السّاهرون في اليوم الأبديّ ،
يا مَن لا يُخفي عليكم اللّيل ولا سِنةٌ من النّوم
أدنى خطوةٍ يخطوها الزّمن في طرُقاته ،

إنّ إجابتي موجّهةٌ خصوصاً
ليسمعها هذا الباكي هناك ،
ليدركَ ما يناسب خطيئته من عذاب .

لا بفعلِ الدّوائر الكبيرة
التي تقود كلّ بذار إلى غايته ،
بحسب النّجوم التي ترافقه في شوطه ،

بل بفضل عناية اللّه
التي تُنزل المطر من سحابٍ هو من البُعد
بحيث لا تكاد نظرتنا أنْ تدنو منه ،

كان لهذا الرّجل في بدء صِباه
من الملَكات ما كان سيطلع منه
لو رافقه الميلُ الطيّب ثمارٌ بديعة .

لكنّ البقعة التي أُسيءَ بذرها ورعايتها
تصبح فاسدةً ووحشيّة
بقدرما وهبتْها التّربة من عافيةٍ وقوّة .

آزرتُهُ بمُحيّايَ زمناً
وكشفتُ له عن عينيّ الفتيّتين
لأقوده وإيّاي في استقامة الصّراط ؛

ولكنْ ما إنْ أصبحتُ على أبوابِ
عمريَ الثّاني وانتقلتُ إلى حياةٍ أخرى[١٠] ،

(١٠) في حالة بياتريشي ، يتوافق الانتقال من المراهقة إلى الشّباب مع الانتقال من الحياة الأرضيّة إلى الحياة العلويّة .

حتّى هجَرني وانساقَ إلى سواي .

عندما سَموتُ من جسدي إلى الرّوح
وكبُرَ فيَّ الجمال والفضل ،
صرتُ أقلّ إعزازاً لديه وأدنى محبّة .

وأدار عقبَيه صوبَ طريقٍ تيهٍ
متّبعاً الصّوَر الزّائفة للخير
التي لا تفي بوعدها الحقِّ أبداً .

وعبثاً نلتُ من السّماء إلهاماتٍ عديدة
أناديه عبرَها في نومه كما في يقظته ،
فما كان لها لديه كثيرُ شأن !

ولقد سقطَ أسفلَ سافلينَ حتّى
لم يعدْ من نجوعٍ لأيّ دواء
سوى أنْ أُطْلِعه عَلى القوم الهالكين .

فمضيتُ إلى باب الأموات
لأحملَ ضراعتي وبكائي
لهذا الذي جاء به حتّى هنا .

ولكنَّ شريعة اللّه العليا ستُخرَق
إذا ما اجتازَ نهرَ ليتي وإذا ما ذاقَ
من هذا الغذاء من دون أنْ يُسدّد ثمناً

بالمَتاب بأنْ يذرفَ الدّمع .»

الأنشودة الحادية والثّلاثون

(إعتراف دانتي . بياتريشي تُدينه . دانتي يُغمى عليه . الاغتسال في نهر ليتي . بياتريشي ترفع عن وجهها النّقاب . أربعاء الفصح ، العاشرة صباحاً .)

«- أنتَ يا مَن تقف على الجهة المقابلة من النّهر» ،
هكذا وجّهتْ لي لاذعَ كلامها
الذي بَدا لي باتراً كحدّ السّيف ،

وبلا إبطاء استأنفَتْ :
«- قلْ لي إنْ كان ما أقوله هو الحقّ ، فهذه التّهمة
ينبغي أنْ يقترنَ بها اعترافك .»

كانت روحي قد تولّاها الاضطراب
حتّى أنّ صوتي تدافعَ ثمّ احتبسَ
قبل أنْ ينطلق من عقاله .

وتمهّلتْ قليلاً ثمّ أضافتْ : «- بِمَ تفكّر ؟
ذلك أنّ ذكرياتكَ الحزينة
لم تطردها بعدُ منكَ مياه ليتي .»

وأخرجَ الاضطرابُ والخوف مجتمعَين
من فمي كلمة «نعَمْ»
واهية بحيث ينبغي لسماعها قراءةُ العَين .

وكما تقطع القوس المجذوبة بشدّة
وترَها ومِشَدَّه لدى تسديد السّهم
فلا يبلغ الهدفَ إلاّ برخاوة ،

فهكذا انفجرتُ أنا تحت العبء الفادح
مُطلقاً البكاء والحسرات
واختنق صوتي لدى مروره .

فبدأتْ هيَ : «- في منتصف شوط هيامكَ بي
الذي كان يقودك إلى محبّة الخير
الذي لا يأمل المرء بعده شيئاً ،

أيّ مَهاوٍ بل أيّ قيود اعترَضتْ
سبيلكَ حتّى كان عليك
أنْ تتنكّب للرجاء في الذّهاب أبعَد ؟

وأيّ مزايا أو مُغريات
وجدتَ في غُرَر الخيرات الأخرى
فشرعتَ تجري وراءها هكذا ؟» ؛

فأطلقتُ حسرةً بالغة المرارة ،
وكادَ يعوزني الصّوت لأُجيب
فلمْ تشكّله شفتاي إلاّ بمشقّة ،

فقلتُ باكياً : «– إنّ الأشياء بنات اللّحظة
بملذّاتها الكاذبة اجتذبتْ خطواتي
منذ أنْ غادرني محيّاكِ .»

فقالتْ لي : «– إنْ أنتَ سكتّ عمّا تعترف به
أو أنكرتَه ، فلا يغيّر هذا شيئاً
فخطيئتك يعرفها ديّانٌ أعظم ؛

ولكنْ عندما تنطلق من فم الآثم نفسه
تهمة الإثم فإنّ الدّولاب
في بلاط قضائنا يدور بعكس حدّ السّيف القاطع[١] .

ومع ذلك ، فلكيّ تحمرّ خجلاً
من خطيئتك ولكي تكون أقوى
عندما تسمع ثانيةً غناء حوريّات البحر ،

فلتكفّ عن البكاء ولتُصغِ إليّ :
وستسمع كيف كان ينبغي أن يقودك
على طريقٍ مغايرةٍ ، وهو في القبر ، جسدي .

لا الفنّ ولا الطبيعة وهباكَ
متعةً أكبر من الأعطافِ الجميلة
التي كانت تحويني وانتثرتْ على الأرض ؛

ولئنْ أعوزَتْكَ بموتي
المتعة السّامية فأيّ شيءٍ فانٍ

(١) أي أنّ الاعتراف يلّطف من حكم العدالة الإلهيّة .

قدرَ على اجتذابكَ بأنْ أثارَ شوقك ؟

كان عليك منذ أوّل سهم
يأتيكَ من خادع الأمور أن تلحق بي
أنا التي ما عدتُ لأعرفَ الخداع .

وما كان ينبغي أنْ تخفض جُنحيك
منتظراً ضربةً أقوى تأتي من فتاة
أو من بِدعةٍ أخرى موقوتة الأثر ،

فالطائر الأزغب ينتظر ضربتين أو ثلاث ضربات ،
أمّا مَن كانَ لهم كاملُ رياشهم
فعبثاً تُنصَب لهم الشّباك أو يُرمون بالسّهام .»

وكما يقف الصّغار خجلينَ خُرساً
مصغين بعيون مخفوضةٍ إلى الأرض ،
معترفين بالخطأ معلنين توبتهم ،

فهكذا وقفتُ ، فقالتْ لي : «– ما دمتَ
آسياً لاستماع كلماتي فلترفعْ لحيتكَ
فسيكون أساكَ أكبر إذْ تُبصرني .»

إنّ جهوداً أقلّ لَتلزم لاقتلاع
شجرة سنديان بفعل رياحنا الشّماليّة
أو بفعل ريحٍ آتيةٍ من بلاد ياربا[٢] ،

---

(٢) رياح آتية من ليبيا ، باسم ملك أسطوريّ عاشق لديدون

مّا لزمني لأرفع لحيتي بأمرٍ منها ؛
وعندما قالتْ لي أنْ أرفع اللّحية بدلَ العينين
فأنا سرعان ما عرفتُ وخزَ تلك الكلمة(٣) .

وعندما رفعتُ محيّاي
لاحظتُ أنّ المخلوقات الأولى
كفّتْ عن أن تنثر هناك الزّهور ؛

ورأتْ عيناي الزّائغتان بعدُ وجَلاً
إلى بياتريشي ملتفتةً صوبَ الحيوان
الذي كان يجمع في شخصه أقنومين اثنين(٤) .

وتحت نقابها وخللَ النّهر
بدتْ لي فائقةً على جمالها القديم
أكثر مّما كانت تفوق على الأرض جميعَ النّسوة .

فلسعَني حريّق النّدامة
حتّى كرهتُ جميع الأشياء
التي أبعدتْني أمسِ عن حبّها .

ولقد عضّ ذلك الندم على قلبي
حتّى هويتُ ؛ وما أصبحتُ عليه
تعرفه هذه التي كانت هيَ السّبب .

ثمّ ما إنِ استعادَ قلبي قوّة الإحساس

---

(٣) يقصد أنّه أدرك تهكّمها منه باستخدامها مفردة «اللّحية» للدلالة على «الوجه» .

(٤) أي يجمع طبيعة النّسر وطبيعة الأسد . ينمّي البيت التحديد اللاّهوتي لشخصيّة السيّد المسيح .

حتّى رأيتُ تلك السيّدة التي كنتُ أبصرتُها وحيدة(٥)
منحنيةً فوقي وهي تقول لي : «- تمّسكْ بي ! تمسّكْ بي !» .

غمستْني في الجدول حتّى عنقي
ومضتْ وهي تجذبني وراءها
خفيفةً على صفحة الماء مثلَ زورق .

وعندما قاربتُ الضّفة المباركة ،
سمعتُ ترتيلَ «طهّرْني»(٦) يُنشَد برقّة
أعجز الآنَ عن تذكّرها أو تدوينها .

وبسطتِ السيّدة الفاتنة ذراعيها
واحتضنَتْ رأسي وغمرتْني
إلى حيث كانَ ينبغي أن أشرب من الماء .

ثمّ أخرجتْني وقادتْني
إلى رقص الجميلات الأربع(٧) ،
فأحطْنَني بأذرعهنّ جميعاً(٨) .

«- هنا نحن حوريّاتٌ ، وفي السّماء نحن نجوم ،
ومن قبلِ أنْ تُخلَق بياتريشي
كنّا مرصوداتٍ لها كوصيفات .

---

(٥) هي ماتيلدا (أنظر الأنشودة الثّامنة والعشرين في هذا الجزء) .

(٦) من «المزامير» (٥٠. / ٩) .

(٧) الفضائل الأخلاقيّة الأربع وهي تمارس الرّقص .

(٨) أيْ أنّ كلّ واحدة تعده بحمايته من الرّذيلة المقابلة للفضيلة التي تمثّلها هي .

سنقودك إلى عينيها ، ولكنّ أولئك الثّلاث
المعروفات بنظرهنّ الأعمق ،
سيَشحذنَ لملاقاةِ ألقِ عينيها عينيك .»

هكذا بدأنَ مغنّيات
ثمّ حملنَني إلى «الغًريفون»
الذي كانت بياتريشي قربه ملتفتةً إلينا .

فقلنَ لي : «- ينبغي ألاّ توفّرَ في النّظر عينيك ،
لقد جئنا بك أمام الزمرّدتين
اللتين أطلق منهما الحبّ عليك قديماً سهامَه .»

وإذا بألف رغبةٍ تتفوّق على النّار حرقة
تُسمّر عينيَّ علًى تينك العينين السّاطعتين
اللّتين كانتا تحدّقان بالغريفون وحدَه .

وكما تفعل الشّمس في مرآةٍ فهكذا
كان ذلك الحيوان المزدوج يسطع
تارةً بصورةٍ وطوراً بأُخرى .

فلتفكّرْ أيّها القاريء كم أدهشني
أنْ أرى إلى الشّيء ثابتاً في صميم ذاته
وفي الأوان ذاته متحوّلاً في صورته(٩) .

وبَينا كانت نفسيَ النّشوى والملأى عجَباً

---

(٩) لا تكون الطبيعتان الاثنتان في شخص المسيح إلاّ طبيعة واحدة ، على حين تكونان في انعكاسهما في الإنسان منفصلتين ومتمايزتين .

تَذوق من ذلك الغذاء
الذي بقدرما يُشبع المرءَ يُجيعه إليه ،

أقبلت الحوريّات الثّلاث الأخريات وهنّ يرقصنَ
على أَنغام غنائهنّ الملائكيّ
كاشفاتٍ عن انتمائهنّ إلى مرتبةٍ أرفَع .

وكنّ يغنّينَ : «– ألا اتّجهي يا بياتريشي ،
ألا اتّجهي بعينيكِ إلى المُخْلِص
الذي خاضَ من أجَل رؤيتكَ هذا الشّوطَ كلّه !

وبفضلٍ منكِ تكرَّمي علينا
بالكشفِ له عن فيك ليلمح فيه
جمالكَ الثّانيَ الذي تُخفينَه .»

أيُهذا البهاء للنّور السّاطع الأبديّ
أيُّ كائنٍ شحبَ في ظلال الپرناسوس
أو شربَ من مياه نبعه ،

لا يحسّ بفكره معطّلاً
عندما يحاول أنْ يصفكَ مثلما تجلّيتَ
حيثما تصوغك السّماء بتناغُم

عندما أزحتَ عنكَ كافّةَ النُّقُبِ في طلاقة الهواء ؟[١٠]

---

(١٠) المغزى واضح : فأيّ شاعر انتظرَ إلى حدّ الشّحوب أنْ ينال الإلهام في ظلّ الپرناسوس (جبل الإلهام الشّعريّ) ، سيجرؤ على وصف جمال أسنان بياتريشي وقد تجلّت في كامل بهائها؟

الأنشودة الثّانية والثّلاثون

(الموكب يستأنف مسيرته . الوقوف قرب الشّجرة . دانتي يغفو ثمّ يستيقظ . بياتريشي تجلس قرب الشّجرة . مهمّة دانتي بين الأحياء . أحداث رمزيّة : النّسر والثّعلب والتنّين . تَحوّل العربة . المومس والمارد العملاق .)

كانت عيناايَ تمعنان في التّحديق
لترويا ظمأ عشر سنين[١] ،
حتّى لقد خمدتْ حواسيَّ الأخرى .

ومن الجانبين صار لهما واقيتان
من اللاّمبالاة ، لفرطما كانت الابتسامة الإلهيّة
تجتذبهما إليها في شِباكها العتيقة ! ؛

عندما أرغمتْني تلك الربّات
على الالتفات ناحيةَ اليسار
إذْ صرخنَ بي : «– إنّكَ لتنظر بإمعانٍ زائد !» ؛

وإذا بالانبهار الذي يتواصل

---

(١) كانت رغبة دانتي في رؤية بياتريشي ثانيةً قد دامت عشر سنوات .

في عينين لفحتهما أشعّة الشّمس
يحرمني من البصر لهُنيهات .

لكنْ عندما ألفَ بصريَ النّورَ الواهي
(أقصد واهياً بالمقارنة مع عظيم السّطوع ذاك
الذي انتُزِعتُ منه رغماً عنّي) ،

رأيتُ إلى الموكب المجيد وهو يستدير
إلى يمينه ليعود بعد ذلك
بمواجهة الشْمس والسّرُج السّبعة .

وكما تلتفّ محميّةً بالدّروع
كتيبةٌ تنشد النّجاة وتطوي أعلامها
قبل أنْ تتمكّن من تغيير وجهتها ،

فهكذا تجاوزَنا خيّالةُ
ملكوتِ السّماء أولئكَ من قَبلِ
أنْ يغيّر زمام العربة اتّجاهه .

ثمّ عادت السيّدات قرب العجلتين
وطفقَ «الغريفون» يجرّ الحِمل المبارَك
دونَ أنْ ترتجف منه ريشة واحدة .

تبعْنا أنا وستاسيوس
والسيّدة التي عبرتْ بيَ النّهر
العجلةَ التي كانت ترسم أصغرَ قوس[٢] .

---

(٢) لمّا كانت العربة تنعطف إلى اليمين ، فإنّ عجلتها اليمنى رسمت قوساً أصغر من هذا الذي رسمته اليسرى .

هكذا اجتزنا الغابة العالية التي كانت قفراء
بخطيئةِ مَن وثقتْ بالأفعى ،
منظّمينَ خطانا على ألحان الملائكة .

ربّما كان سهمٌ سيقطع في رمْياتٍ ثلاث
المسافةَ التي كنّا قطعناها
عندما نزلتْ بياتريشي .

وسمِعتُ الجميع يهمسون : «- آدم !»
ثمّ أحاطوا شجرة كانت أغصانها
معرّاةً من الزّهر ومن الأوراق .

وإنّ ذوائبها المنبسطة بقدر ما
تزداد ارتفاعاً لَتُثير
بعلوّها إعجاب الهنود في الغابات .

«- طوبى لك أيّها الغريفون يا مَن لا تقرض
بمنقارك شيئاً من هذه الشجرة العذبة ،
ذلك أنّ البطن يتلوّى من بَعدُ ألماً[٣] .

هكذا كانوا يصرخون جميعاً حولَ
هذه الشّجرة الضّخمة والحيوان المزدوج يقول :
«- هكذا يُحفَظ بذار العدل» .

ثمّ خطا نحوَ مقبض العربة

(٣) ألم البطن صورة توراتيّة . والإنسان الذي يغتذي من طعام سيء يحسّ بالألم ، كما كان من أمر آدم وحوّاء عندما عصيا اللّه .

وسحبَه حتّى ذلك الجذع المترمّل
وشدّه هناك بغصنٍ منه .

وكما تفعل نبْتاتنا عندما ينزل النّور
من علٍ ممتزجاً بذلك الذي يشعّ
من الحيِّز التّالي لبرج الحوت[٤] ،

فتنتفخ كلّ نبتة بنسغها ثمّ تتجدّد
في ألوانها قبل أَنْ تُرسل الشّمس
جيادها تحتَ برجٍ آخر ،

راحتِ الشّجرة تعرض لوناً أقلّ حمرة
من الورد وأكثر زرقةً من البنفسج
فتجدّدتْ هكذا بعدَ إذْ كانت جرداء .

وما فهمتُ ما أنشَدَ أولئك القوم
فما هوَ ممّا يُغنّى به على الأرض ،
ولا أنا قويتُ على سماع ذلك اللحن كلّه .

ولو انّي استطعتُ أنْ أروي كيف انطبَقتْ
لدى سماع قصّة سيرنْكسَ[٥] الأعينُ القاسية
التي كلّفتهاَ الرؤيةُ فادحَ الثّمن هذا ؛

---

(٤) أي في اللحظة التي يسقط فيها ضياء الشّمس على الأرض بالتوافق مع نور برج الحمل ، والبرج التّالي هو برج الحوت .

(٥) إشارة إلى الحيوان الخرافيّ أرغوس ذي المائة عين . بأمر من جوبيتر (زفس) ، أنامه عطارد بأنّ قصّ عليه حكاية عشق الإله پان والحوريّة سيرنكس ، فأمكن قتله .

لصوّرتُ كيف أخذتني الغفوة
كما يُصوّر رسّام عن أنموذج ،
لكنْ فليصفْ كيف نغفو مَن يقدر على ذلك .

ولذا أنتقل إلى اليقظة وأقول
إنّ ضياءً ساطعاً مزّق حجُب النّوم
وتعالى نداء يستنهضني .

عندما أُخِذَ بطرس ويعقوب ويوحنّا(٦)
ليروا أزهار شجرة التّفاح
التي يظلّ الملائكة لها نهمين ،

والتي تقيم في السّماء أعراساً أبديّة ،
فإنّهم سقطوا في حبائل النّوم ،
ثمّ استعادوا قدرتهم على الكلام

الذي أيقظهم أيضاً من غفوة عميقة ،
فرأوا محفلهم وقد نقصَ
من موسى وإيليا(٧) كما رأوا

إلى تبدّل ثوب سيّدهم(٨) ؛
وهكذا استيقظتُ أنا نفسي ورأيتُ
فوقيَ السيّدة الورعة التي قادتني حيالَ النّهر .

---

(٦) الحواريّون بطرس ويوحنّا ويعقوب عندما قادهم يسوع إلى جبل طابور ففقدوا وعيهم لدى رؤية تجليّه ، ثمّ استعادوه عندما سمعوا صوت السيّد .

(٧) أي أنّهم لم يروا لدى استفاقتهم لا موسى ولا إيليا ، وكانا بجانب المسيح عند تجلّيه .

(٨) عندما تجلّى المسيح كان عليه ثوب أبيض ناصع .

فسألتُ وقد عرتْني ريبة كبيرة : «– أين بياتريشي ؟»
فأجابتْني : «– هيَ هناك تحت الأوراق
الحديثة الاخضرار ، جالسة عند الجذور .»

أنظر المحفلَ المحيط بها الآنَ ،
والسّائرينَ وراءَ «الغريفون» يمضون صعُداً
مترنّمين بأغانٍ أعذبَ وأعمق .»

لا أعلم إنِ استرسلَتْ في الكلام ،
فمن قبلُ تراءتْ إلى نظري
هذه التي صرفتْني عن كلّ تفكيرٍ آخر .

كانت جالسةً وحدها على الأرض الحقّ ،
كما لو لتحرس العربة
التي كنتُ أبصرتُها مربوطةً إلى الحيوان المزدوج الشكل .

وصنعتِ الحوريّات السّبع حولها سوراً
متحلّقاتٍ وهنّ يحملنَ في الأيدي تلك الأنوار
التي لا تخشى ريحَ الشّمال ولا ريحَ الجنوب[٩] .

«– لن تظلّ في هذه الغابة طويلاً ؛
ومعي ستكون مُواطِناً بلا انتهاء
في روما هذه التي تلقى في المسيح مُواطنها[١٠] ،

---

(٩) حتّى أعنف الرّياح (هنا ريح الشمال الباردة وريح الجنوب الحارّة) تعجز عن إطفاء المشاعل .

(١٠) روما السّماويّة التي يمثّل المسيح مواطنها الأوّل .

ولذا فلصالح العالَم الذي يشقى
ركِّزْ عينيكَ على هذه العربة ، وكلّ ما تراه
إعملْ على تدوينه ما إنْ تعود إلى هناك .»

هكذا تكلّمتْ بياتريشي ؛ وأنا كنت أقفُ
خاشعاً أمام وصاياها ممتثلاً
واستدرتُ بعينيَّ وفكري إلى حيثُ أشارتْ .

لم تنزلِ الصّاعقة يوماً
من سحابةٍ كثيفة عندما تمطر
من مناطقِ السّماء الموغلة في البُعد عنّا

بأسرعَ ممّا أقبلَ طائر زفس(١١)
واخترقَ الشجرةَ ممزّقاً منها اللّحاء
وأوراقها وأزهارها الخضراء الجديدة .

ضربَ العربة بعنفوانه كلّه
فانثنتْ كمثْل سفينٍ وسط العصف
تقهره الأمواج من ذاتِ اليمين وذات اليسار .

ثمّ أبصرتُ ثعلباً(١٢) يندفع
إلى باطن عربة النّصر
وبَدا وكأنّه ضرّ به الصّوم عن كلّ غذاء ؛

---

(١١) يمثّل طائر زفس هذا الامبراطوريّة التي لاحقت المسيحيّين الأوائل وتحدّت عدالةَ اللّه (الشّجرة) وتقدّمت للكنيسة (العربة) بطعنة مميتة .

(١٢) يرمز الثّعلب إلى الهرطقات التي هزمتها الحكمة اللاّهوتيّة ممثّلة في بياتريشي .

ولكنَّ سيّدتي لامتْه على كبرى خطاياه
فلاذَ بأذيال الفرار بكامل السّرعة
التي تتيحها عظامه العارية من كلّ لحم .

ومن حيث أقبل النَّسر في البدء
رأيتُه ينقضّ على جوف العربة
ويغادرها ملأى برياشه ؛

وكما ينبثق الصّوت من فؤاد النّائح ،
صدر عن السّماء صوتٌ وهو يقول :
«- آه يا زورقي كم أنتَ محمَّل برديء الأعباء !»

ثمّ بدتْ ليَ الأرض وهي تنفتح
بين العجلتين ، ورأيتُ تنّيناً[١٣] يطلع من بينهما
وينشب في العربة تلكَ ذنَبه ؛

وكما يسحب حُمَتَه الزّنبور ،
سحبَ هو إليه ذنَبَه الخبيث
مقتلعاً جزءً من العربة ومضى متخايلاً .

وما بقيَ منها جلّله الرّيش
كما تكتسي بالعشب الضارّ أرضٌ خصبة ،
وبذلك الرّيش الذي ربّما كان موهوباً عن نيّةٍ طيّبة[١٤] ،

---

(١٣) يرمز التنّين إلى الشّيطان أو إلى «المسيح الدجّال» (عدوّ المسيح) .

(١٤) تلميح إلى بيعة الامبراطور قسطنطين للبابا سلفسترو(سبق ذكرها ، وبموجبها أخلى روما للسلطة البابويّة) . قام بها بهدف تقويّ في الظاهر ، ولكنّه تسبّب بإساءة بالغة للدّور الروّحيّ للكنيسة .

تغطّت العجلتان ومِجَرُّ العربة
بأقلّ زمناً ممّا تُبقي
تنهّدةٌ على الفم مفتوحاً .

وممّا صارتْ عليه العربة المباركة
طلعت من جميع الأنحاء رؤوس ،
ثلاثة على المِجَرِّ وواحدٌ في كلّ ركن .

كان للأوّل منها قرنان كما للثّيران ،
وللأربعة الأخرى قرن في الجبهة واحد ،
ولم يُرَ قطّ وحشٌ كهذا .

وكمثْل قلعة آمنة في أعلى جبلٍ ،
بدَتْ لي جالسةً داعرةٌ نصف عاريةِ الجسم[١٥] ،
تُجيل حولها عينيها بصلافة ؛

ورأيتُ واقفاً إلى جانبها عملاقاً[١٦]
كما لو لِمنع أنْ يأخذها أحدٌ غيرُه
ومن آنٍ لآخَرَ كانا يتبادلان قبلة .

ولكنْ عندما أدارتْ إليَّ عيناً
متذبذبةً وراشحةً بالشّهوة فإنّ ذلك العاشق الفرّاس
جلدَها بالسّوط من أعلى رأسها حتّى أخمص القدم ؛

---

(١٥) إشارة إلى «بابل العظيمة ، أمّ بغايا الأرض وفضائحها»(رؤيا يوحنّا ، ١٧/ ١-٥) ، وهي ترمز لدى دانتي إلى السلطة البابويّة في زمنه .

(١٦) يرمز هذا العملاق إلى سلطة ملك فرنسا المهيمن على الكنيسة هيمنة رجل على خليلته .

ثمّ وقد أُفعِم بالغيرة وجُنَّ جنونه من فرط الغضب
أطلق الوحشَ من أساره واقتاده إلى الغابة
حتّى حجَبتِ الأشجار عنّي رويداً رويداً

مرأى كلٍّ من الدّاعرة والوحش العجيب .

الأنشودة الثّالثة والثّلاثون

(تحذير بياتريشي ونبوءتها . كلام غامض . ماتيلدا تقود دانتي وستاسيوس ليشربا من ماء إينْوي . دانتي يتأهّب للصّعود إلى النّجوم . أربعاء الفصح ، ١٣ نيسان ١٣٠٠ ، من الحادية عشرة صباحاً إلى ما بعد الظهر .)

«- اللّهم ، إنّ الأمم نهبتْ ميراثك» ، هكذا راحت السيّدات
يتناوبن باكيات في ترتيل المزمور العذب[1]
تارةً ثُلاثَ وطوراً رُباع .

وبياتريشي تسمعهنّ في الأسى وهي تتنهّد
وبوجهٍ لم يكن وجه مريم أمام المصلوب
ليزيد عنه بشحوبه كثيراً .

لكنْ عندما دعتْها تلك العذارى إلى الكلام
نهضتْ باستقامةٍ وأجابتْ
وقد علا وجنتها ما يشبه حمرة النّار :

«- بعد قليلٍ لن تريَنني

(١) الفضائل السّبع(أي الفضائل الدّينيّة الثّلاث والفضائل الأخلاقيّة الأربع مجتمعة ، وقد سبق ذكرها كلّها) تغنّي بالتناوب المزمور الذي ينعى تهديم الهيكل في أورشليم .

ثمّ بعد قليلٍ تشاهدنَني
آه يا أخواتيَ الحبيبات»[٢] .

ثمّ دفعتْ أمامها السيّدات السّبع
وبإشارةٍ منها دفعتْنا إلى السّير
أنا وماتيلْدا والحكيم الذي صاحبَنا[٣] .

هكذا سارتْ ولا أحسب
أنّها خطتْ على الأرض عشر خطوات
عندما ومضَ في عينيَّ برقُ عينيها .

وبوجهٍ ملؤه الصّحو قالتْ لي :
«- أحثثِ الخطوَ لتكون
بحيث تسمعني إذْ أكلّمك .»

وعندما صرتُ إلى جانبها سألَتْني :
«- أيهّا الأخ لماذا لا تجرؤ
على سؤالي عندما تسير قربي ؟»

وكما يحدث لِمَنْ يتكلّمون
إلى مَن هو أكبر منهم
أنْ ينحبس صوتهم توقيراً ،

---

(٢) تستعيد كلمات يسوع إلى حواريّيه يُعلمهم فيها بأنّه سيُتوفّى ثم يُبعَث حيّاً . وقد رأى بعض الشرّاح أنّ دانتي يذكرها هنا تنبؤاً بانتقال البابوات إلى إڤينيون بفرنسا .

(٣) هو الشّاعر ستاسيوس ، الذي رأينا في الأنشودات السّابقة أنّه أنهى مدّة إقامته في المطهر وراح يتهيّأ للصعود إلى السّماء ، وقد بقي صامتاً طيلة المشهد .

فهكذا كان من أمري ، ومن دون أنْ أنبس
بكلمةٍ واحدة باكتمالٍ قلتُ لها : «- سيّدتاه ،
إنّك لتعلمين بحاجتي وبما يُسعفها .»

فقالتْ لي : «- أريد من الآنَ
أنْ تتحرّرَ من كلا الخجل والخوف ،
وتكفَّ عن الكلام كإنسانٍ يحلم .

واعلَمْ أنّ العربة التي حطّمها التنّين
كانتْ موجودةً ولم تعدْ ، ولكنْ فليعلمِ الآثمون
أنْ لا حائلَ أمام نقمة اللّه[٤] .

ولن يظلّ إلى الأبد بلا وريث
النَّسرُ الذي ترك ريشه على تلك العربة
التي صارتْ وحشاً فَفريسة ؛

وإنّي لأرى بوضوح وبذلك أُبشِّر
نجوماً تأتي من دون كابحٍ ولا عقبة
لتهبَنا عهداً يطلع فيه

ذلكَ الذي حسابُه خمسمائة وخمسة عشر[٥] ،

---

(٤) إعتقد الشّراح القدامى بأنّ هنا تلميحاً إلى ما كان شائعاً من أنّ القاتل الذي يقدر على تناول الحساء طيلة تسعة أيّام متتالية على قبر القتيل يُرفع عنه انتقام أهل الأخير وسكّان منطقته .

(٥) الصيغة مطروحة بأسلوب أحاجي رؤيا يوحنّا . وربّما وجب أنْ نقرأ فيها المفردة «دوق» (أي زعيم) ، نظراً لأنّ العدد خمسمائة وخمسة عشر يُكتب بالأحرف اللاّتينيّة : DXV ، التي يمكن قلبها إلى DUX . والأرجح أنّ دانتي يفكّر هنا بالامبراطور هنري السّابع . وعموماً ، فبياتريشي تتنبّأ هنا بظهور زعيم قويّ ينشر السّلام والعدل .

مبعوثاً من اللّه ليقتل الدّاعرة
والعملاقَ الذي كان يَسْفد وإيّاها .

ولعلّ حديثي لا يُقْنعك
إذْ هو بغموضِ كلام أبي الهول وتَميس(٦)
ومثلهما يغشى الفكَر .

ولكنْ عمّا قريب ستكون الوقائع هي النّيادس(٧)
التي ستحلّ اللغز الصّعب
من دون خسارة في المعْز أو الحصيد .

فلتدوّنْ ولتنقلْ هذه الكلمات
كما أحكيها لك إلى الأحياء
الذين حياتهم إنْ هيَ إلاّ سباقٌ إلى الموت .

وتذكّرْ عندما تكتب ذلك
ألاّ تسكتَ عن الشّجرة التي رأيتَ إليها
وهي تتجرّد من أوراقها مرّتين .

ومَن سرَقها أو أتلفَها
أساء إلى اللّه مجدّفاً به ،
فلقد أنشأها طاهرةً كي تخدَمه .

والسيّدة الأولى ، لأنّها قضمَتْ منها ، بقيتْ تصبو
ببالغ الألم والشّوق أكثرَ من خمسة آلاف عام

---

(٦) تميس إلهة التنبؤ عند الإغريق وهي معروفة بإجاباتها الغامضة .

(٧) النّيادس ، حوريّات الينابيع والبحيرات والأنهار ، وقد عاملهنّ هنا كعرّافات ومتنبّئات .

إلى مَن عاقبَ في ذاته خطيئةَ تلك القضمة[٨] .

وإنّ فكركَ لَغاف إنْ كان يغيبُ عنكَ
أنّ سبباً فذّاً قد جعلَها سامقة
وبمثل هذه السّعة في ذروتها[٩] .

ولو انّ أفكاراً باطلةً لم تفعلْ في فكرك
ما فعلتْه مياه نهر الإلسا[١٠] ،
ولذاذتُها فيك ما فعلَ پيرام بثمار التّوت[١١] ،

لكفتْك كلّ هذه القرائن
لتقرأ في تحريم الشّجرة
عدالة اللّه - بالمعنى الخُلُقيّ .

---

(٨) إشارة إلى قضم حوّاء للتفّاحة ، والمدّة المذكورة هي التي لزمت ليظهر المسيح ويضطلع عبر فعل الفداء بعقوبة الخطيئة الأصليّة .

(٩) إنتبه الشرّاح إلى الصّورة الفريدة لهذه الشّجرة . فهي تتّسع في ذروتها بدل أن تستدقّ كما في ذؤابة جميع الأشجار . وقد لا يمكن فهمها من دون الرّجوع إلى «هرم الرّغبة المقلوب» الذي يرسمه دانتي في «المأدبة» ويصوّر بموجبه رغبات الإنسان كرغبات الطفل ، يطلب في البدء شيئاً هيّناً ثمّ تتّسع رغبته ويطالب بأشياء وأشياء . وإذا ما نظرنا بعمق ، فإنّ رغبته الأولى البسيطة تحتوي في نظر دانتي جميع الرّغبات التّالية وتشكّل لها ، من «أسفلها» ، ما يشبه النقطة أو رأس الرّمح . وفي بساطتها وشمولها ، فهذه النّقطة تعادل اللّه أو البحث عن اللّه . ومن هنا يجد الهرم رأسه في قاعدته ، على حين تكون ذروته متمادية في سعتها .

(١٠) نهر يصبّ في الأرنو ، مياهه مغطّاة بطبقة من الكلس . وهنا تلميح إلى إمكان تحجّر الفكر لفرط تداوله أفكاراً باطلةً أو عبثيّة .

(١١) تقول الأسطورة إنّه بباعث من انتحار پيراموس كمداً على حبيبته تسبي التي اعتقد خطأً أنّها ماتت في بابل ، تلوّن التّوت بلونه الأحمر المعروف . وعلى النّحو ذاته تُلوّن الأفكار الدنيويّة في نظر دانتي الأشياء بلون زائف .

ولكنْ لأنّني أرى أنّ قريحتكَ
قد أصبحتْ حجراً ، حجراً أسودَ ،
حتّى لَيبهرك نور كلماتي ،

فما زلتُ أرجو أنْ تحفظها
مرسومةً فيكَ إنْ لم تكن مكتوبة ،
كما يُتوّج عكّاز الحاجّ بسعفاتِ نخل .»[١٢]

فقلتُ : «- كما ينطبع الشّمع تحت الختم
بدمغة ليس تمّحي أبداً ،
صارَ دماغي بكِ هكذا مختوماً ؛

لكنْ لمَ يحلّق كلامكِ المتشهّى
أعلى من متناول إدراكي
فبقدرما أجهد باللّحاق به يفلت منّي ؟»

فأجابتْ : «- لكي تعرف أيّة مدرسة
تبِعتَ ، وإنْ كان مذهبها يتوافق
وما جاءكَ من كلماتي ؛

وأنّ سبُلكم إنّما تحيد عن سبُل اللّه
كما تحيد عن الأرض
السّماءُ الأعلى والأسرَع دوراناً[١٣]»

فأجبتُها : «- لا أتذكّر أنّ نفْسي

(١٢) السّعف الذي كان يحمله الحاجّ العائد من الدّيار المقدّسة .

(١٣) تنتقد بياتريشي هنا التأثيرات الفلسفيّة العقلانيّة التي خضع لها دانتي في فترة من عهد شبابه . وكما نجد في قصص ابن عربيّ المعراجيّة ، فالهدف هنا هو تصحيح الرؤية العقليّة بنفحة الإيمان .

حادتْ عن مسالكِكِ يوماً
ولا ضميرَ يَخزِني في هذا الشّأن» .

فأجابتني بابتسام : «– إنْ كان لا يَسعك
أنْ تتذكّر ذلك ، فلَتتذكّرْ
أنّكَ شربتَ اليومَ من مياه ليتي ؛

وإذا كان الدّخان بالنّار يُنبيء
فإنّ نسيانك هذا لَيكشف بجلاء
عن خطيئة تعتوِر رغبتك المتّجهة وجهةً أخرى .

ومن الآنَ فصاعداً ستكون كلماتي
من دون نقابٍ بالقدر المناسب
ليتبيّنها نظرك المغشيّ عليه .»

بأكثر اشتعالاً وتريّثاً
كانت الشّمس مستويةً عند دائرة الزّوال ،
وتُغيِّر مرآها بحسب الموضع ،

وكما يتوقّف مَن يسير
أمام جماعةٍ هو لها الدليل ،
إذا ما رأى أوَ خمّن شيئاً جديداً ،

توقّفت السيدّات السّبع عند حافّة ظلٍّ رقيق ،
كما نرى في الجداول الباردة للألپ ،
تحتَ دكنة الغصون وازدهار الأوراق .

وبدا لي أنّني كنتُ ألمح قدّامهنّ

دجلةَ والفراتَ يطلعان من نبع واحد ،
ثمّ يفترقان على مضضٍ كصديّقين[١٤] .

«- إيه يا نورُ ، يا مجدَ البشريّة !
أيّ ماءٍ هو هذا الذي ينبثق
من مَعينٍ بذاته ليفترقَ عن ذاته ؟»

فأُجيبَ على سؤالي :« - فَلتَرجُ
ماتيلدا أنْ تُبيِّن لك» ، وكمثْلِ مَن يعتذر
عن خطأٍ بدأتِ السيّدة الجميلة :

«- سبقَ أنْ قلتُ له هذا وكذلك
أشياء أخرى ، وإنّي لَواثقة
أنّ مياه ليتي لم تمحُها .»

فأجابتْ بياتريشي : «- ربّما كان واحدٌ من هذه الهموم
التي تحرم الإنسان من ذاكرته أحياناً
قد أظلم عقله في عينيه نفسهما .

ولكنِ انظري إينْوي[١٥] ينساب على مقربةٍ منّا ،

---

(١٤) من لطائف ابتكارات دانتي العديدة في شعريّة فضاء «الكوميديا الإلهيّة» أنّه جعل نهرَي ليتي وإينْوي يجريان في أخدود واحد ، تيّارين متجاورين يذهب كلّ منهما في اتّجاهه من دون أنْ يمتزج بالآخر . وفي هذا كناية ساطعة عن تلازم ضرورة نسيان تجارب الحياة الارتكاسيّة وضرورة تذكّر التّجارب الحسنة أو الظّافرة . وهل يقول ما سيدعوه نيتشه بالنّسيان الفعّال شيئاً آخَر؟

(١٥) نذّكر بأنّه إذا كان نهر ليتي مستعاراً من الميثولوجيا اليونانيّة ، فإنّ إينْوي هذا ، الذي يهب الإنسان ذاكرة الأفعال الحسنة ، هو من ابتكار دانتي(أنظر الأبيات الأخيرة من الأنشودة الثّامنة والعشرين في هذا الجزء) .

خذيه إليه وأعيدي له ذاكرته
شبه المنطفئة ، فهذا مّا أنتِ به خبيرة .»

وكقلبٍ نبيلٍ لا يتملّص
بل سرعان ماً يَعدّ صبوة الغير من صبواته ،
ما إنْ تفصح عنها علامة بادية ،

شرعت السيّدة الجميلة بالسّير
وأخذتْني معها وقالت لستاسيوس
بدماثةٍ : «– هلاّ رافقتَه ؟» .

لو اتّسعَ ، أيّها القاريء ، المجال
للكتابة ، لحاولتُ أنْ أتغنّى
بذلكَ المشروب العذب الذي ما كنتُ لأرتوي منه أبداً ؛

ولكنْ بما أنّ جميع الصّفحات
المرصودة لهذا النّشيد صارتْ مكتملة ،
فإنّ كابح الفنّ لا يسمح لي بالذّهاب أبعد(١٦) .

ثمّ عُدتُ من تلك الأمواج المبارَكة
منبعثَ القوى كمثْل نبتةٍ جديدة
يُنعشها جديدُ أوراقها ،

طاهراً ومتأهّباً لأصعدَ إلى النّجوم .

---

(١٦) يدلّ هذا البيت ، إنْ كان من حاجة إلى ذلك ، على أنّ دانتي كان يتبع تنظيماً صارماً لأناشيده الثّلاثة وأنّه كان حريصاً على أنْ ينحصر كلّ منها بثلاث وثلاثين أنشودة مع أنشودة تمهيديّة في النّشيد الأوّل ترفع المجموع إلى مئة .

النّشيد الثّالث

الفردوس

Paradiso

الأنشودة الأولى

(استعطاف أپولون . دانتي وبياتريشي يصعدان إلى السّماء . نور المدارات العليا وموسيقاها . بياتريشي تفسّر لدانتي نظام الكون والسّبب الطبيعيّ لصعودهما . خميس الفصح ، ١٤ نيسان ١٣٠٠ ، صباحاً .)

مجدُ مَنْ يُحرّك جميعَ الأشياء [١]
يخترق الكون ويبثّ أنوارَه
في نقطةٍ ما أقلّ ممّا في نقطةٍ سواها [٢] .

وصلتُ حتّى السّماء التي تنهل من نوره
أكثر من أيّ سماء أخرى [٣] ، ورأيتُ أشياء ليس يقدر
أن يعيد قولها مَن ينزل من الأعالي :

ذلكَ أنّ فكرنا عندما يُداني

---

(١) كتب القدّيس توماس الإكوينيّ في جامع تآليفه اللاّهوتيّة أنّ «اللّه يحرّك كلّ شيء ولا يحرّكه من شيء» (Summa theilogica, 1, CV, 2) .

(٢) كتبَ دانتي في «في فصاحة العاميّة» أنّ اللّه يتجلّى في الإنسان أكثر ممّا في الحيوان ، وفي الحيوان أكثر ممّا في النّبات» (١ ، ٢ ، ١٦) .

(٣) يقصد سماء «الأمپيريوس» ، سماء النّور الخالص (سنعود إليها في حينها) .

رغبته [٤] فهو يمضي بذلك العمق
بحيث لا تقدر الذّاكرة أن تلحق به .

إنّ كلّ ما صار كنزاً مكنوناً
في صميم روحي من أشياء ذلك الملكوت القدسيّ
سيكون هو مادّة غنائي .

إيه أپولون الطيّب [٥] ، حتّى يكتمل هذا العمل الأخير ،
روِّني من عصير قواك ،
لأكون جديراً بالغار العزيز عندك .

حتّى هنا كفتْني واحدةٌ من ذروَتَي الپرناسوس [٦] ،
والآنَ تلزمني صحبة الإثنتين
لأدخلَ الحلبةَ التي تنتظرني .

فلتنفَذْ إلى صدري ولتنفُخْ فيَّ
كما عندما اجتذبتَ مارسياس [٧]
خارجَ غِمدِ أعضائه .

أيّها الفضل الإلهيّ لو أسعفتَني
ما يكفي من الزّمن لأكشف عن ذلك الظل ّ

---

(٤) كتب دانتي في «المأدبة» أنّ «اللّه هو المرغوب فيه الأعلى» (٤ ، ١٢ ، ١٧) .

(٥) رأينا كيف التمسَ دانتي لكتابة «الجحيم» و«المطهر» معونة ربّات الإلهام ، وهنا ، لكتابة «الفردوس» ، يستنجد بهنّ وبأپولون .

(٦) ذروة «الپرناسوس» الأولى هي الهيليكون ، موئل ربّات الإلهام ، والثانية هي تشيرّا ، موئل أپولون .

(٧) تحدّى المسخ مارسياس الإله أپولون في الموسيقى فغلبه أپولون ثمّ سلخ جلده بحسب أوڤيديوس ، وأخرجَهُ من داخل جِلده بحسب دانتي .

ظلِّ الملكوت المبارك الذي بقيَ في رأسي مختوماً ،

لرأيتَني مقبلاً إلى غابتك المسحورة ،
حاملاً إكليل تلك الأوراق (٨)
التي تعدّانني أنتَ وموضوعي بها جديراً .

ولأنّنا ، بخطيئة رغائبنا الأرضيّة
وما تأتي به من الخزي ، نادراً ما نقطف منها
لتتويج أحد القياصرة أو الشّعراء ،

فينبغي أن تجلب أوراقُ بينيوس (٩)
لآلهة ديلفي مسرّةً عارمة
عندما تُظميء لها أحداً .

إنّ منَ الشّرر لَما تتفجّر منه النّار الكبيرة ،
ولربّما أقبلَ بَعدي مَن سَيعرف
أنْ يستنطق تشيرا بكلماتٍ أفضل (١٠) .

لعيونِ الفانين يتجلّى مشعل الكون
من فوهاتٍ عديدةٍ ، ولكنّه إنّما ينبثق

---

(٨) هي أوراق الغار ، شجرة أبولون وإكليل الشّعراء والظافرين .

(٩) الغار أيضاً . كانت الحوريّة دافنيه ، إبنة النّهر بينيوس ، قد تحوّلت إلى شجرة غار للهرب من أبولون الذي كان هائماً بها .

(١٠) أينبغي أن نفهم من هذا إشارة إلى شاعر قادم قد يكون أقدَر من دانتي؟ أمّا تشيرّا فسبقَ ذكرها (أنظر الحاشية السّادسة أعلاه) .

من هذه التي تجمع حلقاتٍ أربعَ بثلاثة صلبان (١١) ؛

هنا هو موصولٌ بمدارٍ أكثر مؤاتاةً وبنجم أسعَد (١٢) ،
وإنّه لَيعجن بأفضلَ ويَختم بأفضلَ
وعلى شاكلته هوَ شمعَ البشر .

هذه النقطة صيّرتِ الصبحَ هنا والمساء
صيّرتْهُ هناك ؛ وعلى حين وشّحتْ نصفَ الكرة هذا
بالبياض ، فهي جعلتْ تامَّ السّواد ذيّاكَ الجانب (١٣) .

عندما رأيتُ بياتريشي ملتفتة
إلى يسارها تتطلّع إلى الشّمس
فلا نَسْرَ حدّق بمثْل هذا الإمعان .

وكما نرى أشعّةً ثانيةً (١٤) وهي تصدر
من الأولى وتمضي صعُداً ،
أو كما يريد مسافرٌ العودة إلى وطنه ،

فهكذا ، من إيماءتها المرتسمة

---

(١١) يتعلّق الأمر باللحظة التي تقع فيها الشّمس عند برج الحمل في الانقلاب الرّبيعيّ . الحلقات الأربع هي الأفق وفلك البروج وخطّ الإستواء وخطّ الزّوال (والأخيران يُعتَبران نقطتَي الانقلاب) . ولكنّها تدلّ أيضاً على الفضائل الأخلاقيّة الأربع ، في حين تدلّ الصّلبان الثلاثة على الفضائل الدينيّة الثلاث (سبق ذكرها) .

(١٢) مع انقلاب الرّبيع تبدأ أجمل فترات السّنة . والنّجم الأفضل هو برج الحمل ، الذي يُعتبر برجاً شديد المؤاتاة .

(١٣) لا يشير دانتي في الفردوس إلى السّاعة . وربّما كان الوقت هنا صباحاً أو ظهراً . أمّا الشّطر الذي صار تامّ السوادّ (أي الظلام) فيشير إلى المطهر .

في المخيِّلة عبر العينين وُلدتْ إيماءتي أنا ،
فحدّقتُ بالشّمس أكثر ممّا يتأتّى لإنسانٍ أنْ يفعل .

والكثير ممّا هو ممكنٌ هناك ليس متاحاً
لقوانا على الأرض ، بباعثٍ من فضل الموضع
المعدّ مقاماً لنا [(١٥)] نحن البشر .

لم أُطِقِ احتمالَ ذلك السّطوع طويلاً ، بل ما يكفي
لأراه وهو يقدح شرراً
كالحديد المسخّن حينَ يُخرَج من النّار .

فجأةً بدا كما لو كان انضافَ
إلى النّور نورٌ فكأنَّ القدير
زيّنَ السّماء بشمسٍ أُخرى [(١٦)] .

بملء عينيها كانت بياتريشي ترنو
إلى المدارات الأزليّة وأنا أرنو إليها
متخلّياً عن كلّ ما كانَ يعلوها .

صرتُ في تأمّلي إيّاها
صنوَ غلوكوس [(١٧)] عندما ذاق من العشب

---

(١٤) أي الشّعاع المنعكس في مرآة .

(١٥) أي الفردوس الأرضيّ ، حيث كان الإنسان الكامل .

(١٦) هو مدار النّار الذي كان القدماء يعتقدون بوجوده بين الأرض وسماء القمر .

(١٧) غلوكوس صائد سمك أسطوريّ من بيوتيا (شرقيّ اليونان) يصف أوفيديوس تحوّله ، إذْ رأى أنّ الأسماك التي يصطادها وهي تستعيد الحياة بالتهامها العشب الذي يطرحها عليه فأكل منه فتحوّل إلى إله بحريّ .

الذي صيّره في البحر ربيباً للآلهة .

تجاوزُ الإنسانيّ [(١٨)] ما هو بالممكن
التعبير عنه قولاً ، فلتكفِ الأمثولة
مَن حبَتْهم عنايةُ اللّه بتجربته يوماً .

إنْ لم أكُ غيرَ شطريَ الذي خلقتَه بعدَ الشّطرِ الآخَر [(١٩)] ،
فهذا ما تدريه أنتَ أيّها الحبّ الذي يحكم السّماء
ويا مَن بأنوارك اجتذبتَني إلى العُلى .

وعندما نبّهني المدار الأبديّ
الذي تُحرّكه رغبته فيك ،
إلى التّناغم الذي تُلطّفه أنتَ وتُشيعه ،

بدا لي جانبٌ من السّماء مشتعلاً
بوهج الشّمس حتّى أنّ المطر أو الأنهار
لم تصنعْ قطّ بحيرة واسعةً كهذه .

جدّة الصوت والنوّر المتعاظم
أجّجتْ فيَّ شوقاً لباعث هذا كلّه ،
لم أحسّ بها لاذعةً هكذا يوماً .

ولذا فلتهدئة فكريَ المضطرب

---

(١٨) تجاوز الإنسانيّ : كتبها دانتي بكلمة واحدة هي فعل من اجتراحه : Transumanar ، وستليها ابتكارات أخرى في «الفردوس» . كأنهَ يقول «اللاّتأنسن» بمعنى اختراق التجربة الأنسانيّة وتخطّيها في نوع من الارتقاء والنّسخ .

(١٩) يطبّق دانتي هنا على نفسه مقولة القدّيس پولس الشهيرة في أنّه لا يعرف إنْ كان المسيح استدعاه الربّ إلى السّماء بجسده أم بروحه وحدها ، وأنّ اللّه وحده يعلم .

فتَحتْ هذه التي ترى فيّ
بقدرما أرى في نفسي فاها قبل أنْ أسألَها ،

وقالتْ لي : «- إنّك لتُثقل على نفسك
بزائف الأفكار ، ولا تقدر أن تُبصر
أشياء لن تراها ما لم تُبعِدها .

لم تعدْ على الأرض كما تحسَب ،
ولكنْ بأسرع ممّا تركض الصّاعقة
الهاربة من مقامها [٢٠] ، ستعود أنتَ إليها .»

إنْ كنتُ تجرّدتُ من شكٍّ أوّل
بفضلِ كلامها الباسم الوجيز هذا ،
فإنّني قد سقطتُ في حبائل شكٍّ آخر ،

فقلتُ لها : «- قد كنتُ تخفّفتُ
من دهَشٍ أعظمَ وهوذا يُدهشني
كيف سأجتاز هذه الأجرام اللّطيفة ؟»

فأطلقتْ حسرةَ إشفاق ،
ورفعتْ عينيها كما تفعل أمٌّ
أمامَ صغيرها الآخذ بالهذيان ،

وبدأتْ : «- إنّ جميع الأشياء
لَيجمعها نظامٌ هو الصّورة
التي تجعلها جميعاً على صورة اللّه .

---

(٢٠) يجتاز دانتي مدار النّيران الذي هو مقام البرق .

في هذا يرى أصحاب العقول
دمغة السّلطان الأبديّ الذي هو الغاية
النّازع إليها هذا النّظام .

وإلى هذا النّظام تنزع جميع الطّبائع (٢١)
كلٌّ على شاكلتها وبقربٍ
يزيد أو يقلّ من علّتها .

ومن هناك تُبحر صوب موانيء شتّى
عبرَ بحر الوجود وكلٌّ منها ممتثلة
للفطرة التي تلقّتها هيَ والتي تحدوها .

فطرة هي التي تبعث إلى القمر بالنّور ،
ولأفئدة الفانين هي المُحرِّك ،
وهي ما يُصلّب الأرض ويوحّدها .

ولا تُطلق هذه القوس فحسبُ الكائنات
التي هي محرومة من الذّكاء ،
بل كذلك هذه التي تحمل محبّةً وعقلاً .

وعناية اللّه إذْ تنظّم هذا كلّه
تصنع من نورها سماءً لا تتحرّك (٢٢)
تدور في قلبها السّماء الأكثر عجلة (٢٣) .

(٢١) كان القدّيس توماس الإكوينيّ يرى أنّ جميع المخلوقات الصّادرة عن اللّه ميّالة إلى الخير ، بشاكلات مختلفة .

(٢٢) هي «الأمپيريوس» ، اشتقاقيّاً : السّماء النّاريّة ، وهي سماء النّور الخالص ؛ سماء غير ماديّة ، ثابتة ، ولا تستمدّ حركتها إلاّ من ذاتها .

(٢٣) هو «المحرّك الأوّل» أو سماء البلّور التي كتب دانتي في «المأدبة» (١١ ، ١٥) أنّها «تنظّم بحركتها الدّوران اليوميّ لجميع الأفلاك» .

وإنّ هذا لهوَ الموضع المقدّر
المقذوفون نحن إليه بقوّة هذه القوس
التي تبعث إلى محلٍّ مباركٍ كلَّ ما ينطلق منها .

إنّه لصحيحٌ أنّ الشكل
غالباً ما يفارق مقصد الفنّان ،
ذلك أنّ المادّة ليست بالمطواع دوماً ؛

وعلى النّحو ذاته فعن هذا المسار يحدث
أنْ ينفصل المخلوق مع كونه يُدفَع إليه ،
ذلك أنّ له القدرة على الميل في اتّجاهٍ آخر ،

- مثلما يحدث أن نرى إلى النّار وهي تهمي
من الغيم- ، عندما تهوي وثبته الأولى
على الأرض بفعل متعةٍ زائفة .

فإذا ما أصاب فكري ، فليس ينبغي أنْ تندهش
من ارتقائك كما لا يدهشك نهر ينحدرُ
من علياء الجبل صوبَ الوادي .

بل سيكون مدهشاً لو أنّك وقد فارقكَ
كلُّ ما يُعيق ظللتَ قابعاً في الأسفل ،
أو لو كانت شعلةٌ حيّةٌ تقدر أن تمكث على الأرض .»

ثمّ استدارتْ بعينيها ناحيةَ السّماء .

الأنشودة الثّانية

(السّماء الأولى : سماء القمر . تنبيه للقرّاء . سفينة الشّاعر . دانتي يتوغّل في جرم الكوكب . نظريّة البُقَع القمريّة والتأثيرات السّماويّة . خطأ دانتي . تفسير بياتريشي .)

أنتم يا مَن يقلّكم قاربٌ صغير ،
ويا مَن ترغبون بالاستماع ، وقد تابعتُم
سفينتيَ الكبرى التي تبتعد وهي تُنشد ،

ألا عودوا لتأمّلِ شواطئكم ،
ولا تمخروا العباب أبداً
فقد تتيهون إذْ تفقدونني .

المياه التي أشقُّ ما شقّها أحدٌ قبلي
مينَرْفا تبعث أنفاسها وأپولون يهديني
وربّات الإلهام التّسع يُرينني الدُّبّين الأكبر والأدنى [١] .

وأنتم ، الأقلّ عدداً ، يا من مَددتُم

---

(١) أي النّجوم القطبيّة ، وهي مجازيّاً نجوم الخلاص .

في الأوان المناسب أعناقكم إلى خبز الملائكة [٢]
الذين نغتذي هنا منه ولا نشبع أبداً ،

تقدرون أنْ تقذفوا قاربكم في أقصى البحر
متّبعين مجرى سفينتي ،
قبل أنْ يعاود الماء الرّكود .

إنّ أولئك الشّجعان [٣] الذين مضوا إلى كلكوس
لم يندهشوا بقدرما قد تندهشون
عندما رأوا إلى جاسّون يصبح حرّاثاً .

كان العطش المفطور الأبديّ
إلى الملكوت الحامل صورةَ اللّه [٤] يدفعنا
ربّما بالسّرعة نفسها التي لِما ترون من سموات .

كانت بياتريشي تحدّق بي وأنا أنظر إليها ،
وفي الزّمن الذي ربّما كان كافياً ليتوقّف
السّهم ويطير ويغادر قوسَه ،

ألفيتُني قبالةَ أعجوبةٍ
جذبتْ عينيَّ ، وآنئذٍ قالتْ لي
هذه التي هيهات يخفى فكري عليها ،

---

(٢) خبز الملائكة هو العِلم الإلهيّ .

(٣) هم البحّارة الذين خرجوا على متن السّفينة «أرغو» (ومن هنا تسميتهم بـ «الأرغونوتات») يقودهم الإغريقيّ جاسّون لاستعادة الجزّة الذهبيّة .

(٤) أي «الأمپيريوس» ، سماء النّور الخالص .

وقد التفتتْ نحوي باسمةً وجميلة :
«- إلى اللّه صوِّبْ خاطرَك المفعمَ بالعرفان ،
وانظرْ كيفَ جمَعنا بالنّجم الأوّل» (٥) .

وبدا لي أنّ غمامةً كانتْ تغشانا
ساطعةً وكثيفةً ، سميكةً وباهرة ،
كألماسةٍ لفحَها وهج الشّمس .

هذه اللولؤة السّرمديّة تلقّتْنا
في داخلها كما يستقبِل الماء
شعاعاً من النّور وهو باقٍ على ذاته منطبقاً .

لو كنتُ هناك جسداً - وعلى الأرض لا يمكن أن نعقل
كيف يكتنف أقنومٌ أقنوماً آخر ،
وهو ما يحدث ولا شكّ عندما يتنافذ جسدان (٦) -

فينبغي أنْ تتأجّج رغبتنا أكثر
عندما نرى إلى ذلك الجوهر الذي فيه نُبصِر
إلى اللّه وطبيعتنا وهما يتّحدان (٧) .

هناك يُعرَف ما نُمسك به عن إيمان ،
غير مُبَرهَنٍ عليه ولكنّه من ذاته معروف ،
حقيقةً أولى يعتقد بها الإنسان .

---

(٥) هو في الحقيقة الكوكب الأوّل ، القمر ، وكان يُعتبر كوكباً .

(٦) تتساءل ريسيه (ولكن ألسنا أمام عمل شعريّ -خياليّ؟) كيف يمكن أن تمتزج مادّة (هي القمر) وجسم حيّ (جسد دانتي) دون أن يحطّم أحدهما الآخر .

(٧) يقصد السيّد المسيح .

فأجبتُ : «– سيّدتاه ، إنّني لأحمد
بكلّ ما أقدر عليه من الخشوع ،
مَن انتشلتْني من عالم البشر الفانين .

ولكنْ أعلميني ، ما هي هذه البقَع الدّكناء
على ذلك الجرْم ، التي تبعث على الأرض
خرافاتٍ شتّى بصدد قابيل ؟» (٨)

فابتسمتْ وأجابتْ : «– إنْ كان الظنّ
يخطيء لدى البشر الفانين
حيثما لا يكفي لوحده مفتاحُ الحواسّ ،

فينبغي ألاّ تنفذ إليك سهام الدّهشة
بعد الآنَ ما دمتَ ترى أنّ العقل
إنْ هوَ اتّبع الحواسّ لم يحملْه بعيداً جناحاه .

ولكنْ أفصحْ عمّا تفكّر به في صميم نفسك .»
فأجبتُ : «– أعتقد أنّ ما يبدو هنا متمايزاً في ألوانه
هو من جرّاء أجسامٍ متخلخلةٍ وأخرى كثيفة» (٩) .

---

(٨) كان الاعتقاد الشعبيّ يرى قابيل في القمر . هو حبيسه ومحكوم عليه بأنْ يحمل إلى الأبد كومة من الحطب (البقَع المتباينة الكثافة التي تُشاهَد على القمر) . (أنظر «الجحيم» ، الأنشودة العشرين ، البيت ١٢٦) .

(٩) نظريّة تعود إلى ابن رشد وقد عرضها دانتي في «المأدبة» (٢ ، ١٣ ، ٩) ترى أنّ الأجسام التي نراها مضيئة تتّسم بالنّدرة (يدعوها ابن رشد بالمُتَخلخِلة ، فأجزاوها غير متضامّة) ، وتلك التي نراها مظلمة تتّسم بالكثافة (فأجزاؤها كثيرة التضامّ) . (أنظر «موسوعة مصطلحات ابن رشد» ، جيرار جيهامي ، مكتبة لبنان ناشرون ، بيروت ، ٢٠٠٠) .

فقالتْ لي : «– لا شكّ أنّك سترى إلى معتقدك
وهو يعوم في الضلال إذا ما أرهفتَ السّمع
للحجج التي سأصوغ ضدّه .»

إنّ المدار الثّامن (١٠) لَينطوي على وفرة
من الأنجم التي يمكن أن تكشف
بالكمّ والنّوع عن أوجه متباينة .

ولو كان المتخلخل والكثيف هما السببين الوحيدَين
لتَمتّعَ الكلّ بقدرةٍ واحدة
تتوزّع تارةً بتفاوتٍ وطوراً بمساواة .

إنّ قدراتٍ متباينةً ينبغي أن تكون
ثمرةَ مباديءِ قطعيّة ، وهذه المباديء ،
إلاّ واحداً ، تتهدّم في معتقدك .

وإذا كان المتخلخل هو العلّة التي تبحث عنها
لهذه البقَع ، فإمّا أنْ يكون هذا الكوكب
محروماً من مادّته بكامله ،

أو أنْ ينوّع هذا الجرم طبقاته
كما يوزّع جسمٌ في أنحائه
الغثّ من مكوّناته والسّمين .

ولو كانت الحالة الأولى هي الصّحيحة
لرأيناه في الشّمس المنْكسفةِ إذْ سيَشفّ النّور

---

(١٠) هي سماء الأنجم الثّابتة .

كما في كلّ جرمٍ متخلخِل ؛

وليس ذلك كذلك . ينبغي إذَنْ أن نتفحّص
الحالة الثّانية ، وإذا ما فنّدتُها
فسأثْبت بطلان اعتقادك .

وإذا لم يكن المتخلخل ليخترق الجرم كلّه
فلابدّ أنّ ثمّة نقطةً انطلاقاً منها
لا يسمح نقيضه فيها بمرور أيّ شيء ؛

ومن هناك تنعكس أشعّة الشّمس
كما يرجع اللّون خللَ الجام (١١)
الذي يُخفي وراءه صفحةً من القصدير .

تقدر أنْ تقول لي إنّ الشّعاع
يبين أكثر عتمةً هنا مّا في نقاطٍ أخرى
لأنّه ينعكس من مداراتٍ أبعد ؛

من هذا الاعتراض يمكن أن تحرّرك ،
إنْ حاولتَ ذلك ، التّجربة (١٢)
التي هي ينبوع فنونكم .

فلتأخذْ ثلاث مرايا ، ثمّ فلتُبعدِ اثنتين منها
على مسافةٍ منكَ متساوية ، ولتَبدُ الثّالثة لعينيك
بين الإثنتينِ ، إنّما في مكانٍ أبعد .

---

(١١) يقصد مرآة .

(١٢) يستقي دانتي مفهوم التّجربة من أرسطو .

وملتفتاً إليها فلتجعلنّ نوراً
يضيء من ورائك المرايا ثلاثتهنّ
ويعود إليك وقد عسكنَه .

ومع أنّ الصورة التي هي أبعد لن تكون
بالامتداد نفسه فإنّك سترى
أنّها تسطع كالأخريين بالقدر ذاته .

وكما تحتَ لفح الأشعّة السّاخنة ،
يحتفظ الثّلج بقاعدته
عاريةً ممّا كان له من لونٍ وبرودة ،

فهكذا أنتَ في عُري فكرك ،
وإنّني لأريد أن أضيء لك بنورٍ جديد
ساطعٍ بحيث تشعّ لمرآه كلّك .

إنّ جُرماً [١٣] لَيدور في سماءِ
السّلام الإلهيّ [١٤] ، وفي سلطانه
يتأسّس كيانُ كلٍّ ما هو مطويٌّ فيه .

والسّماء التّالية [١٥] الزّاخرة بالنّجوم ،
تنثر هذا الكيان في جواهر شتّى
متمايزة عنه ويتغمّدها هو .

---

(١٣) أيْ بحسب عمل المحرّك الأوّل (سماء البلّور) الموصوف في آخرِ حاشية للأنشودة السّابقة .

(١٤) هي «الأمپيريوس» ، سماء النّور الخالص .

(١٥) سماء الأنجم الثّابتة .

والسّموات الأخرى [١٦] ، بحسب فوارقها ،
تنشر القوى المنطوية في ذاتها
بمقتضى غاياتها ودوافِقها .

هكذا تعمل أعضاء العالَم [١٧]
كما ترى ، من منزلة إلى أخرى ،
تأخذ من علٍ وتمارسُ الفعلَ أسفَل .

ولتنظرِ الآن جيّداً من أيّ طريق
أتّجهُ إلى الحقّ الذي ترغب أنتَ فيه ،
لتعرف اجتيازَ المعْبر من بَعدُ وحدَك .

إنّ حركة الدّوائر المبارَكة وقدرتها ،
لَتصدر عن المحرِّكات الطوباويّة [١٨] ،
كما يصدر عن الحدّاد فنّ التطريق ،

والسّماء المزدانة بكلّ هذه النّجوم
تتّخذ صورة الفكر العميق
الذي يُنعشها وتصير له ختماً [١٩] .

وكما تتمخّض الرّوح

---

(١٦) سموات الكواكب السّبع .

(١٧) هي السموات ، تتلقّى كلّ منها تأثير السّماء التي هي أعلى منها وتؤثّر على السّماء التّالية لها مباشرةً .

(١٨) هي العقول المحرِّكة ، أي الملائكة .

(١٩) أي أنّه يختم أو يدمغ بهذه القدرة الأنجم المحتواة فيه .

في غباركم [٢٠] عن قوى عديدة ،
عبر مختلف الأعضاء المتناسبة ،

فهكذا ينشر العقل عطاياه
التي تتكاثر خللَ الأنجم ،
دائراً في الأوان ذاته حولَ وحدته هوَ .

مختلف القوى تعْقد أحلافاً مختلفة
مع الجرم الذي تُنعشه هيَ ،
والذي به تتّحد كما تتّحد بكم الحياة .

وكما يسطع الفرح في بؤبؤين حيّين ،
تسطع القدرة الممتزجة بهذا الجرم ،
بالطبيعة المباركة التي تنحدر هي منها .

من هنا يأتي ما يبدو مختلفاً
من نجمة إلى أخرى ، لا من المُتخلخل أو الكثيف [٢١] .
إنّه مبدأ قطعيٌّ عنه يصدر ،

متوافقاً وطبيعتَه ، الواضحُ كما العتيم .

---

(٢٠) هو الجسد البشريّ .

(٢١) من العقل المحرِّك ، لا من اختلاف الكثافة ، تأتي فوارق النّور ، أي البقَع المرئيّة على قرص القمر .

الأنشودة الثّالثة

(سماء القمر : الأرواح التي لم تفِ بنذورها . وجوه المختارين كأنّها انعكاسات في الماء . أهناك درجات للغبطة الطوباويّة ؟ پيكاردا دوناتي . الامبراطورة كونتسانتزا .)

هذه الشّمس (١) التي أشعلتْ في البدء قلبي حبّاً
كشفتْ لي بطرائقها في البرهنة والدّحض
عن الوجه الفاتن للحقائق الجميلة ؛

ولأعترفَ بكوني تلقّيتُ التّصويب
وآمنتُ به ، رفعتُ أنا رأسي
كما يقتضيه الموقف لأتكلّم ؛

لكنّ رؤيةً عرضتْ لي واجتذبتْني
بقوّةٍ كي ألمحها حتّى أنيّ
ما عدت لأتذكّر اعترافي ذاك .

وكما في أقداح صافية شفّافة
أو في مياه رقراقةً هادئةً ،
غير عميقةٍ فلا تتخفّى على القاع ،

---

(١) هي بياتريشي .

ترتدّ لنا أطُر محيّانا (٢)
واهيةً حتّى أنّ لؤلوةً على جبهةٍ بيضاء
لا ترجع لأنظارنا بأقلّ قوّة ،

فهكذا رأيتُ وجوهاً عديدةً وهي على أهبة الكلام
فوقعتُ في خطأٍ معاكس
لذلك الذي أجّجَ الهيام بين الإنسان والنّبع (٣) .

ثمّ ما إنْ أبصرتُها
حتّى حسبتُها صوراً منعكسة ،
والتفتُّ بعينيّ لأعرفَ لِمَن كانتْ ؛

فلم أرَ شيئاً فرجعتُ بهما أماماً
ونظرتُ باستقامةٍ في عينَي مرشدتي
التي كانت تبتسمُ وتسطع عيناها المباركتان .

فقالتْ لي : «- لا يُدهشَنْكَ أنْ تُبصرني
وأنا أبتسمُ من خاطرك الأرعن ،
الذي لا يقف بعدُ راجحاً على أرض الحقّ ،

بل يعبث بك هكذا في الخواء ؛
ما تراه هو جواهر فعليّة ،

---

(٢) إستخدمَ دانتي المفردة postille وهي تدلّ في الإيطاليّة على الحواشي التي تذيّل صفحة كتاب . هي للكتاب أو لمتْنه بمثابة الصّورة المنعكسة للوجه الحقيقيّ .

(٣) يتطلّع نرجس إلى وجهه المنعكس في الماء فيحسب صورته جسماً حقّاً . بعكسه ، يرى دانتي صوراً حقيقيّة فيحسبها للوهلة الأولى انعكاساتٍ بباعث من التماعها .

ألقى بها هنا نسيانُها ما نَذرتْه [٤] .

كلّمْها واسمعْها ولتثِقْ بها
فالنّور الحقّ الذي يصنع بهجتها
لا يسمح لها بأنْ تنأى عنه .»

فالتفتُّ إلى الشّبح الذي كان يبدو لي
أكثر شوقاً للكلام وبدأتُ
كرجلٍ تَعتعتْه رغبة كبيرة ،

«- أيّتها الرّوح الرّائعة التّكوين يا مَن تُحسِّين
في نور الحياة الأبديّة بهذه العذوبة
التي لا يمكن أنْ يُدركها مَن لم يذُقْها ،

حبّذا لو أفرحتِ قلبي
بأنْ تقولي ليَ اسمكِ ومآلكم هنا» ،
فأجابتني مسرعةً وبعينين ضاحكتين :

«- لا توصد محبّتنا أبوابها
أمام رغبة عادلة ولا كذلك محبّة اللّه
التي تقضي بأنْ يشبهها بلاطها كلّه .

---

(٤) يوحي تعبير دانتي عن قصد بأنّ مقام هذه الأرواح هو في سماء القمر . وفي الأنشودة التّالية (الرّابعة) يُفسِّر له كامل وضع الطوباويّين في الفردوس ، وإذا بمقامهم هو في «الأمپيريوس» أو سماء الأنوار الخالصة التي تستمدّ من ذاتها سطوعها المستديم ، وأنّهم ينزلون لدى وصوله ويتوزّعون السّموات الأخرى ليدلّوه على اختلاف مراتبهم . والسّموات الثّلاث الأولى مدعوّة على هذا الأساس بالسّموات الواطئة أو الدّنيا .

كنتُ في الحياة الدّنيا راهبةً وعذراء
ولو انّ ذاكرتكَ أحسنتِ الغوص في داخلها
فلن يُخفيني عنكَ بهائيَ العظيم ،

وستَعلم أنّني پيكاردا [٥] ،
وأنّني ، بينَ هؤلاء الطوباويّين ،
هانئة النّفس في هذا المدار الأبطأ [٦] .

ومشاعرنا التي لا يلهبها
إلاّ لذاذة الرّوح القدس ،
تستعذب امتثالها لنظامه .

ومصيرنا هذا ، وإنْ بَدا متواضعاً [٧] ،
إنّما أُعطيناه لأنّا أهملْنا
نذورَنا بل غالباً ما تنصّلنا منها .»

فقلتُ لها : «- في مرآك البديع هذا
يأتلق شيء إلهيّ ،
يُبدِّل من صورتك الأولى :

---

(٥) هي پيكاردا دوناتي ، شقيقة كلّ من فوريزي دوناتي صديق دانتي («المطهر» ، الأنشودة ٢٣ ، الأبيات ٤٠-١٣٣ ، والأنشودة ٢٤ ، الأبيات ١-٩٩) وكورسو دوناتي زعيم الغَيلف السّود («المطهر» ، الأنشودة ١٤ ، الأبيات ٨٢-٨٧) . ولاحقاً (في الأبيات ٩٧-١٠٨ من هذه الأنشودة) تصف لدانتي تعاسة مصيرها ، وقد كان دانتي يمحضها مودّة كبيرة .

(٦) سماء القمر .

(٧) ذلك أنّه الآنَ في السّماء الواطئة ، والنّذور غير المحقّقة كانت مهملَة في شطر منها وغير كافية في شطر آخر .

ولذا أبطأتُ في التذكّر ؛
ولكنّ ما تقولينه الآن يساعدني
والتصوّر باتَ عليَّ أسهل .

ولكنْ خبّريني : أنتم يا مَن تعيشون هنا سعداء ،
أوَ ترغبون بمحلٍّ أعلى
لتروا فيه بأفضلَ وتحبّوا بأفضل ؟»

فابتسمتْ قليلاً صحبةَ الأرواح الأخرى
ثمّ أجابتني سعيدةً بحيث تبدو
كأنّها تشتعل بأُولى نيران محبّتها :

«- أيّها الأخ إنّ رغائبنا لتُرضيها
إرادة الحبّ فينا فلا نرغب
إلاّ بما لدينا ولا نظمأ لسواه .

وإذا ما رغبنا بمقام أعلى
فإنّ رغائبنا ستُخالِف
مشيئةَ مَن يحدّد مَواقعنا ؛

وهذا ما لا يمكن أن تراه في هذه الدّوائر
حيث تقضي الضّرورة [٨] بأنْ نُحبّ ،
إنْ أنتَ أحسنتَ فحصَ طبيعتها .

بل من كينونة مقام الطّوباويّين هذا

---

(٨) كتبها دانتي باللاّتينيّة (necesse) ، وهي صيغة اسكولائيّة تدلّ على ما يترتّب من نتيجة في خطاب منطقيّ . فلأنّ جوهر هذه السّموات قائم على المحبّة ، فلا يسع سكّانها إلاّ أنْ يُحبّوا .

أنْ نتمسّك بالإرادة الإلهيّة
فَلا تصنع رغائبنا سوى رغبةٍ واحدة ؛

وإنّ كوننا موزّعين في هذا الملكوت
على درجاتٍ [٩] ليَسرُّ الملكوت كلّه ،
ومليكَه الذي مِن رغبته يصنع رغبتنا .

في إرادته سلامنا كلّه ،
هو هذا البحر الذي يتّجه نحوَه
كلُّ ما خَلَقَ وكلّ ما هو صادرٌ عن الطّبيعة .»

فاتّضحَ لي كيف أنّ كلّ مكان
في السّماء هو فردوسٌ وإنْ لم ينهمر
في جميعها الخيرُ الأسمى متساوياً .

ولكنْ كما يحدث أنْ تُشبعنا كسْرة خبز
وتظلّ فينا الرّغبة لكسرةٍ أخرى ،
فنطالب بالثّانية ونَشكر للأولى ،

فهكذا تضرّعتُ بالإيماءة وبالقول
لأعرفَ منها ما هو النّسيج
الذي لم تمضِ في نسجه حتّى مُنتهاه ؟

فأجابتْني : «- إنّ حياةً منزّهةً ومزايا عظيمة

---

(٩) أي من درجة إلى أخرى ، وتدلّ الصّورة على مختلف درجات الطوباويّة وعلى كون دانتي سيقابل الطوباويّين بالانتقال من سماء إلى سماء أخرى .

أحلّتْ في مقام أسمى سيّدةً (١٠) تقضي سنّتها
أنْ نلبس في الدّنيا ثياباً كاملةً ونعتمر حِجاباً ،

كي نسهرَ وننام حتّى الموت
مع هذا الزّوج الذي يتلقّى كلَّ نذْر
تجعله المحبّة خليقاً بمَرضاته ،

فعزفتُ عن الدّنيا (١١) لأتبعها
وأنا بعدُ فتاةٌ ، وحبستُ نفسي في ملبسها ،
ونذرتُ نفسي للعيش على سنّة ملّتها .

وإذا برجالٍ معتادين على الشرّ أكثر ممّا على الخير
يختطفونني من ديريَ الرّفيق :
وحده اللّه يعرف ما كانتْه من بَعدُ حياتي .

وهذه السيّدة السّاطعة الأخرى
التي تراها إلى يميني ،
والتي تأتلق بنور مدارنا كلّه ،

يمكن أنْ ينطبق عليها ما أقول عنّي ؛
كانتْ راهبةً ، وكما عن رأسي
نُزِعَ عن رأسها ظلّ العصابة المباركة ؛

ثمّ عندما أُعيدَتْ إلى الدّنيا

---

(١٠) هي القدّيسة كيارا (كلير) الأسيسيّة ، التي أسّست برعاية القدّيس فرانتشيسكو جمعيّة «السيّدات الفقيرات» التي ستُعرف باسمها : «نظام الكلاريسات» .

(١١) كانت پيكاردا قد اجتذبها مثال القدّيسة كيارا فاحتجبتْ في دير أخرجها منه أخوها بالقوّة .

بخلاف مشيئتها والعُرف الطيّب ،
فهيَ لم تتخلّ عن عصابة القلب يوماً .

إنّه نور كونستانتزا العظيمة (١٢)
التي وَلَدتْ من إعصار السّواب الثّاني
العصْفةَ الثّالثة والأخيرة .

هكذا تكلّمتْ وبدأتْ تُنشد :
«- السّلام عليكِ يا مريم» ، ومغنيّةً تلاشتْ
كما يتلاشى جسمٌ ثقيلٌ في الماء المظلم .

وبعدما تبعتْها نظراتي
بأقصى ما تستطيع وفقَدتْها
إتّجهتْ إلى علامةِ رغبةٍ أكبر ،

والتفتتْ بكاملها إلى بياتريشي ؛
ولكنّ بهاءها صعَقَ عينيّ بقوّة
حتّى لم أقوَ على احتمالها باديء ذي بدء ،

مّما جعلني أُبطيء في طرح سؤالي .

---

(١٢) كونستانتزا هي إبنة رودجيري ملك صقلية ، المعترف بها بعد وفاة أبيها ، والمولودة في ١١٥٤ . تزوّجت في ميلانو من الامبراطور هنري السّادس ، «إعصار السّواب الثّاني» ، بن فريديريك بارباروسّا . وفي ١١٩٤ ولدت فريديريك الثّاني ، «العصفة الثّالثة والأخيرة» .

الأنشودة الرّابعة

(سماء القمر : شكّان يخامران دانتي . أين يقيم عرش الطوباويّين ؟ وكيف يعمل العدل الإلهيّ ؟ بياتريشي تفنّد مذهب أفلاطون في عودة الأرواح إلى السّماء وتميّز ، إزاء العنف ، بين الإرادة المطلقة والإرادة النسبيّة . الشّك الثّالث .)

بين كسرتَين من الخبز متساويتين في المذاق
والمسافة ، يموت الإنسان الحرّ
قبلَ أنْ يحمل إحداهما إلى أسنانه ؛

وعلى النّحو ذاته فبينَ ذئبين فرّاسين مسعورَين
يقبع الحمَل ساكتاً ويخشاهما بالقدر نفسه ،
كما يفعل الكلب بين أيّلين ؛

هكذا صمتُّ أنا ، وعلى ذلك لا أقدر
أنْ ألوم نفسي ولا أنْ أمدحها
إذْ كنتُ معلّقاً بين شكّين كلاهما ضروريّ .

صمتُّ بيدَ أنّ الرّغبة كانت مرسومة
على محيّايَ وكذلك السّؤال
بحُميّاه التي هي أبلغُ من كلّ كلام .

ففعلتْ بياتريشي ما كان قد فعل دانيال [١]
عندما أزالَ عن نبوخذنصّر سخطَه
الذي كان أحاله جائراً بوحشيّة ؛

وقالتْ لي : «– ألحظُ جيّداً كيف تتناهبك
رغبةٌ وأخرى حتّى أنّ خاطرك المشغول
يُعيق نفسه بنفسه وإلى الخارج ليس لِينفذ .

إنّك تفكّر : «– إنْ كانَ للإرادة الطيّبة أن تدوم [٢] ،
فلمَ يأتي عنف الغير
يا ترى ليُقلّل من مزاياي ؟» ،

وما يزال يغزوك بالشكّ أيضاً
ما يبدو من عَودٍ للأرواح إلى النّجوم
بحسب ما قضى به أفلاطون [٣] .

كذلك هما السّؤالان اللذان ما برحا يتدافعان
في خضمّ إرادتكَ [٤] بالعنف نفسه ،
ولذا فسأعالج في البدء أكثرهما لذعاً [٥] .

---

(١) بفضل وحي إلهيّ استطاع النبيّ دانيال أن ينجو من مكائد نبوخذنصّر الذي كان يريد إبادة جميع حكماء بابل لا لأنّهم لم يفسّروا حلمه فحسب ، بل لأنّهم لم يخمّنوه وقد نسيه هو نفسه («العهد القديم» ، كتب الأنبياء ، دانيال ، ٢ ، ١/٤٥) .

(٢) هي حالة پيكاردا وكونستانتزا المذكورتين في الأنشودة السّابقة .

(٣) تقرأ في محاورة «التيماوس» (التي قد يكون دانتي قرأها بالترجمة اللاّتينيّة ، أو عرفها عن طريق القدّيس أوغسطين أو القدّيس توماس الإكوينيّ أو ماكروبي) أنّ الأرواح تُخلَق قبل الأجساد وأنّها تتوزّع على الكواكب بعد موت أصحابها .

(٤) إستخدم دانتي الصّيغة الاسكولائيّة اللاّتينيّة : tua velle (إرادتك) .

(٥) النّظريّة الثّانية هي نظريّة أفلاطون ، وهي الأخطر ، فلو كانت صحيحة لبطل الاعتقاد المسيحيّ .

إنّ أقرب الملائكة السّروفيين إلى اللّه ،
أو موسى أو صامويل أو يوحنّا - خذْ مَنْ تريد (٦) -
والعذراء مريم هيَ أيضاً ،

ما لهم من مكانٍ في سماء أخرى
سوى سماء الأرواح التي ظهرتْ لك ،
وهم لن يمضوا فيها سنواتٍ أكثر ولا أقلّ ؛

بل يزيّنون جميعاً المدار الأسمى ،
ويذوقون فيه حياتهم العذبة كلٌّ على شاكلته ،
بقدرما يتلقّون من النّفحات الأبديّة .

ولئن ظهروا لك هنا فلا لأنّهم يقيمون
في هذا المدار ، بل ليهبوك فكرة
عن منزلتهم السّماويّة التي هي أدنى .

هكذا ينبغي أنْ نخاطب فكركم [البشريّ]
ذلك أنّه يكتسب من المحسوس وحده
ما يرفعه هوَ بعد ذلك إلى العقل (٧) .

ولذا فالكتاب المقدّس يتنازل
ليخاطب ملَكاتكم ويُعير اللّهَ
قدمَين ويدَين قاصداً شيئاً آخر .

---

(٦) صامويل النبيّ كان آخر القضاة ، وهو مَن أقام الملَكيّة في اسرائيل . ويوحنّا قد يكون صاحب الإنجيل وقد يكون المعمدان .

(٧) أحد مبادىء المذهب الأرسطيّ ، استقاه دانتي من القدّيس توماس الإكوينيّ .

وعلى هذا النّحو تُصوِّر لكم الكنيسة المباركة
جبريل وميكائيل في إهاب إنسانيّ ،
وكذلك مَن أعادَ لطوبيا عافيتَه [٨] .

وما يقوله تيماوس [٩] عن الأرواح
ما هو بشبيه بما ترى هنا ،
ما دام يفهم ما يقول حرْفيّاً .

يقول إنّ الرّوح تعود إلى كوكبها
لأنّه يحسب أنّها انفصلتْ عنه
عندما وهبتْها الطبيعة صورتها [١٠] ؛

ولربّما كان لأفكاره معنى آخر
ليس في الكلمات ، ولعلّ له قصداً
لا يستحقّ منّا أنْ نزدريَه .

فلئن كان يقصد أنّه إلى هذه المدارات
يعود ما للتأثيرات من ضعة أو عظمة ،
فلعلّ سهمه لم يَطِشْ كثيراً عن هدفه .

هذا المبدأ الذي لم يُحسنْ فهمَه أحد ،
أضلّ من قبلُ كثيرين وحملَ النّاس

---

(٨) هو رئيس الملائكة رافائيل الذي شفى النبيّ طوبيا من عشاه .

(٩) ما يعرضه تيماوس مخالف لما نرى في سماء القمر (حيث تظهر الأرواح ولكنْ لا تقيم) . المقصود أنّ تيماوس يعتقد تماماً بما يقول ، فينبغي الأخذ بما يقول حرفيّاً لا على المجاز .

(١٠) الصّورة هي في الفكر الاسكولائيّ ما يمنح الأشياء شاكلة كينونتها وخصائصها . كتب القدّيس توماس الإكوينيّ أنّ «الرّوح العاقلة هي صورة الإنسان» .

على ذكر المُشتري أو عُطارد أو المريّخ [١١] .

أمّا الشكّ الآخر الذي يُبلبل فكرَك
فيظلّ سمّه أقلّ لذعاً لأنّ ما فيه من مكر
لا يقدر أنْ يُقصيَكَ عنّي .

فلئن بدتْ عدالتنا للفانين
جائرةً فإنّ هذه لَمناسبة
للإيمان لا للسقوط في هرطقةٍ سوداء [١٢] .

وما دام في مقدور فكر الإنسان
أنْ ينفذ إلى هذه الحقيقة عميقاً
كما ترغب أنتَ فيه فسأرضي طلبَك .

فإذا مورسَ العنف عندما لا يتنازل
مَن يتكبّد لقامعه عن مثقال ذرّة ،
فما لهذه الأرواح من عذر أبداً :

فلا لأحد أنْ يقسرَ إرادةً لا تمتثل ،
بل تفعل كما تفعل النّار بطبيعتها
عندما يجهد في ثنْيها ألفُ عنف .

وإنْ هيَ أذعنتْ بقدْر أو بآخرَ فهذا يعني
أنّها اتّبعتِ القوّةَ ؛ هكذا فعلتْ هذه الأرواح

(١١) دفع هذا الاعتقاد بتأثير الدّوافق الكواكبيّة أغلبيّة الشّعوب إلى أن تهب الكواكب أسماء إلهيّة ، أي إلى أنْ تؤلّهها .

(١٢) اللّه هو لديه العدالة العليا ، وأحكامه التي تبدو «جائرة» إنّما هي أدلّة على صلاحيّة الإيمان .

عندما كان في مقدورها العودة إلى مقامها المبارك .

ولو كانت إرادتها كاملةً
كتلك التي أبقتْ لورنتزو [١٣] على المشواة ،
وملأتْ موتشيوس بالحنق على كفّه [١٤] ،

لَكانت أعادتها إلى السّكّة
التي انتُزِعَتْ هيَ منها ، ما إنْ تصير حرّة ؛
بيدَ أنّ إرادةً قويّة كهذه لهيَ بالغة النّدرة .

بهذا الكلام ، إنْ أنتَ تلقّيتَه
كما ينبغي ، تنْهدم الحجّة
التي ستؤذيك لولا ذاك مراراً عديدة .

لكنّ عائقاً آخر ينبثق الآنَ
أمام عينيكَ وسينالكَ التّعب
قبلَ أنْ تقدر على قهره وحدَك .

أوحيتُ لكَ أنّ روحاً طوباويّة
لا تعرف الكذب أبداً
ما دامتْ تعيش في جوار المبدأ الحقّ ؛

ثمّ إنّكَ سمعتَ من پيكاردا

---

(١٣) هو القدّيس لورنتزو ، كان شمّاساً في روما وأُحرِقَ في ٢٥٨ .

(١٤) هو موتشيوس سكوڤيلا ؛ أحرق يده لأنّها لم تفلح في قتل الطّاغية پورسينا .

أنّ كونستانتزا احتفظتْ بمحبّة عصابتها (١٥) ،
فكأنّها بكلامها هذا تنقضني .

يحدث غالباً أيّها الأخ أنْ يُجبَر المرء ،
لكي يتفادى خطراً ما ،
على فعل شيءٍ كان ينبغي ألاّ يقوم به :

هذا ما فعلَه ألكميون (١٦)
عندما قتلَ بدعوةٍ من أبيه أمَّه ،
فاختارَ الجحودَ لكّي يظلَّ ورِعاً .

ولذا أريد أنْ تفكّر بأنّ الإرادة
تَنْعدي هنا بالقوّة إلى هذا الحدّ
بحيث لا يمكن اغتفار السّوء أبداً .

إنّ إرادةً مطلقةً هيهاتَ تقبل بالشرّ ،
لكنّها تقبل به عندما تخشى
إنْ هيَ امتنعَتْ عنه أنْ تسقط في رزءٍ أشدّ .

وعليه فإذْ قالتْ پيكاردا ما قالتْه
فبالإرادة المطلقة كانتْ تفكّر ،
وأنا بالأُخرى : وعليه فكلانا بالحقّ ننطق .»

---

(١٥) يقصد أنّ كونستانتزا بقيت محتفظة بمحبّتها للحجاب أو عصابة الرّأس ، التي كانت تفرضها ملّتها ، حتّى في فترة «طيشها» وانزلاقها إلى مغريات الحياة الدّنيا . فكأنّها مارستْ هنا نوعاً من الكذب المضطرّ أو التناقض على سبيل التقيّة .

(١٦) أنظر ، بصدد ألكميون ، «المطهر» ، الأنشودة ١٢ ، الأبيات ٤٩-٥١ . وقد كتب أوڤيديوس في «التحوّلات» أنّ ألكميون هذا «بقتله أمّه انتقاماً لأبيه ، أبان عن كونه ورعاً ومجرماً في آنٍ معاً .»

كذلك كان انسياب النّهر المبارك
الذي انبثق من النّبع الذي عنه يصدر الحقّ كلّه ،
وعلى هذه الشّاكلة أدخل السّكينة على كلتا رغبتَيّ .

فبدأتُ : «- يا عاشقةَ المحبوب الأوّل أيتّها الإلهيّة ،
يا مَن تغمرني كلماتها
وتدفّئني وتُنعشني ،

إنّ عمقَ عاطفتي ليس لِيكفي
لأشكرَ لكَ فضلك كلَّه ،
فليُجزِكَ إذَنِ المُبصرُ القدير .

أرى الآنَ أنّ فكرنا أبداً
ليس يعرف الرّواء إنْ لم يأتِ ليُنيرَه
الحقّ الذي ليس خارجَه من حقّ .

وإنّه لَيستقرّ فيه حالَ بلوغه إيّاه
كما يستقرّ في وجاره الحيوانُ ، وإنّه لَبالِغُه
وإلاّ لبطلتْ فينا كلّ رغبة (١٧) .

من هذه الرّغبة ينبتُ الشكّ
أسفلَ الحقّ كمثْلِ فَسيلة ،
والطبيعة من ذروةٍ إلى أخرى تحملنا .

وهذا ما يدعوني ، سيّدتي ، ويُحفّزني
لأنْ أسألكِ بالتوقير كلّه

---

(١٧) كتبه باللاّتينيّة وهو من التّعابير الاسكولائيّة : frustra .

عن حقيقةٍ أُخرى تغْمض في فكري .

أريد أنْ أعرف إنْ كان يمكن
أنْ تُوفَّى النّذور المفوَّتة بصنيع آخر
لا يكون في موازينكم غير ذيًّ بال .»

فرمقتْني بياتريشي بنظراتٍ ملأى
بشراراتِ محبّةٍ إلهيّة
فاندحرَتْ قواي وإذا بي أستسلِم ،

وظللتُ كالمُنهار منكفيءَ العينَين .

الأنشودة الخامسة

(سماء القمر : جوهر النّذر ، عهد بين الإنسان واللّه . **إستئناف الصّعود** . السّماء الثّانية : سماء عُطارد . أرواح مَن فعلوا الخير توخّياً للمجد . ألق الكوكب والطوباويّين .)

«- إنْ كنتُ أسطع أمامَكَ بنار المحبّة
بأقوى ممّا تمكن رؤيته على الأرض ،
حتّى أنّني أوهن مضاء عينيك ،

فلا تنبهرْ ، فإنّما يصدر هذا
عن الرّؤية الكاملة التي ما إنْ تعرف الخير
حتّى تترسّم خطاه لا تحيد عنه يوماً .

إنّني أرى في فكرك
ساطعاً من الآنَ النّورَ الأبديّ
الذي ما إنْ يُرى حتّى يُشعل وحده القلب أبداً .

وإذا ما أغرى القلوبَ بعدَ ذاكَ شيء آخر
فما هو إلاّ بُقيا من ذلك النّور
غير معروفةٍ بما هيَ ولكنّها تشفّ عبرَه .

تريد أنْ تعرف إنْ كان صنيعٌ آخر
عندَ إهمالِ نذرٍ يمكن أنْ يكفي
ليضعَ الرّوح فيٍ مأمنٍ من النّزاع [(١)]» .

هكذا دشّنتْ بياتريشي هذه الأنشودة ؛
وكمثْلِ مَنْ يواصل بلا توقّفٍ خطابَه ،
أكملَتْ هي تفكيرها المبارك :

«- إنّ أكبر هبةٍ تقدّم بها اللّه
في جوده والتيٍ تتوافق أكثر
وطيبَته ، ويمحضها أكبر تقدير ،

إنّما هي حريّة الإرادة ،
التي حظيَتْ بها الكائنات ذوات العقل ،
جميعاً ، ووحدَها ملكَتْها .

والآنَ إنْ أنتَ أعملتَ تفكيركَ للاحظتَ
جسامة النّذر إذا كان مصوغاً
بحيث إنْ قبلتَ به قَبِلَ به اللّه أيضاً .

فبإبرام العهد بين اللّه والإنسان ،
فإنّما يُضحّى بهذا الكنز
الذي تكلّمتُ عنه ، عبرَ فِعله نفسه .

---

(١) إستخدم دانتي المفردة «نزاع» letigio بمعناها الاسكولائيّ والقضائيّ ، أي كمناظرة مع العدل الإلهيّ بشأن إمكان التعويض عن نذر غير موفى به وعن مدى العقاب ، وليس بمعنى صراع النّفس والنّفس ولا بمعنى خلافٍ حول مصير الرّوح .

فما يمكن التقدّم به لقاءَ ذلك ؟
إنْ أنتَ اعتقدتَ باستخدام خيرٍ وهبتَه
كنتَ كمَن ينشد استخداماً حسَناً لخيرٍ مسروق .

الآنَ وثقتَ من الأمر الأساسيّ ؛
ولكنّ الكنيسة المبارَكة تتقدّم بمثابات ،
وهذا ما يبدو متعارضاً والحقَّ الذي عنه تكلّمتُ ؛

ولذا فلتتمهّلْ قليلاً عند المائدة ،
فالكسْرة القاسية التي أُطعمتَها
ما تزال تحتاج بعضَ معونةٍ لتُهضَم .

ولتفتحْ فكركَ لما أُعلّمكَ إيّاه
ولتحفظْه فيه لأنّ الفهم
لولا التّخزين هيهاتَ يَلِد لكَ عِلماً .

إنّ شيئين لَيصنعان
جوهر التّضحية : أوّلهما مادّة النّذر [٢] ،
والثّاني هو العهد المبرَم [٣] .

وهذا الأخير ليس لِيُمحى
وإنْ لم يُوَفَّ النذر ؛ وعن هذا
تحدّثتُ من قبلُ بنصاعة ؛

---

(٢) مادّة النّذر هي الشيء أو الفعل المهدى بمناسبته (الصّوم ، اختيار الفقر ، إلخ .) .

(٣) أي الميثاق ، وهو صورة النّذر .

ولذا فُرِضَ على العبرانيّين (٤)
أنْ يتقدّموا بالقرابين خالصةً وإنْ كان بعضٌ
مثلما تعلم يمكن إبداله بسواه .

فالشيء الذي تعرفه مادّةً للنّذور
يمكن أنْ يكون بحيث لا يعصى المرء
إنْ هو أبدلَه بمادّةٍ أخرى .

لكنْ لا يُلقيَنَّ أحدٌ حِملَه عن كتفه
بقرار منه قبل أن يدور
كلا المفتاحين الأبيض والأصفر (٥) .

كلّ تغييرٍ للنّذر فلتَعدّه باطلاً
إنْ لم يكنِ الشيء المتروك
محتوى في بديله كالأربعة في الستّة (٦) .

فإذا كان لقيمة الشيء من الثّقل
ما يتجاوز كافّة الموازين ،
فلا يمكن إبداله بسواه قطعاً .

لا تستخفّوا بالنّذور أيها البشر الفانون :

---

(٤) أي أنّه لهذا السّبب فُرضَتْ على اليهود فريضة التقدّم بأضاحي وقرابين («العهد القديم» ، «الأحبار» ، ٢٧/ ١-٣٣) .

(٥) هما المفتاحان اللذان تركهما السيّد المسيح للقدّيس بطرس ، واللذان يفتحان ملكوت السّموات . الأوّل (الذهبيّ) صنعه اللّه بنفسه ، والثّاني (الفضيّ) يحلّ عقدة الخطيئة . (أنظر «المطهر» ، الأنشودة التّاسعة ، البيت ١١٧) .

(٦) ليست النّسبة الرياضيّة هنا بالدّقيقة ، وقد أضاف سفْر «الأحبار» («العهد القديم») عنصراً خامساً .

كونوا أوفياء لا بُلَداء في فعل النّذر
كما كان يفْتاح في أُضحيته الأولى [٧] ؛

كان الأَولى به أنْ يقولَ : «– أسأتُ صنعاً» ،
من أنْ يسيء في إكمال نذره ،
ولك أنْ تحكم بالجنون نفسه على قائد الإغريق ذاك [٨] ،

الذي أبكى إيفجينيا على محيّاها الفاتن ،
وعليها أبكى العقلاء والمجانين طرّاً
عندما سمعوا بفداحة ذلك العهد .

كونوا ، أيّها المسيحيّون ، أبطأ في السّير
ولا تكونوا كالرّياش في عرض الرّيح ،
لا ولا تحسبوا أنّ كلّ ماء يغسلكم ،

لديكم العهدان القديم والجديد ،
والكنيسة وراعيها هاديكم ،
فليكفِ هذا لخلاصكم .

وإذا ما جمّلَ لكم الجشع أشياء أخرى ،
فكونوا رجالاً لا حملاناً
كي لا يضحك منكم اليهوديّ العائش بين ظهرانيكم [٩] !

---

(٧) نذرَ يفتاح الجلعاديّ أن يقدّم أضحيةً للربّ إنْ هو أرجعه من الحرب ظافراً أوّل مخلوق يخرج من منزله ، فكانت ابنته أوّل مَن خرج ، فوفى بنذره (سفر القضاة» ، ٩/ ٣٩-٤٠) .

(٨) هو أغاممنون ، الذي ضحّى بابنته إيفجينيا لينال في أوْليس ريحاً مؤاتية («الإنياذة» ، ٢ ، ١٦٦ ، و«التحوّلات» ، ١٢ ، ٢٧) .

(٩) أيْ اليهود بما هم شعب لا يتمتّع بتنظيم دقيق في باب النّذور .

ولا تفعلوا كالحمَل الذي يعاف
حليبَ أمّه وبطيشٍ وحماقة
ومن أجل متعته يروح يصطرع ضدّ نفسه .»

هكذا ، وكما كتبتُ ، كلّمتْني بياتريشي ؛
ثمّ التفتتْ وهيَ ملؤها رغبة
إلى النّقطة حيثُ يعرف الكون أجلى سطوعِه .

كلامها الذي توقّفَ ومرآها المتبدّل
فرَضا عليَّ أنْ أُسكِتَ فكريَ النّهِم
الذي كان يهيّيء أسئلةً أخرى ؛

وكما يبلغ سهمٌ دريئته
قبلَ أنْ تتوقّف القوس عن الاهتزاز ،
فهكذا وصلْنا إلى الملكوت الثّاني (١٠) .

وهناك رأيتُ سيّدتي مفعمةً بهجة
عندما ألفتْ نفسها في ألَق تلك السّماء ،
حتّى أنّ ذلك الكوكب صار ساطعاً أكثر .

فإذا كان النّجم نفسه تغيّرَ وصار يضحك ،
فما فعلتُ أنا وأنا بطبعي
قابلٌ للحلول في كلّ صورة !

وكما في حوضٍ هاديءٍ ونقيّ
تندفع الأسماك صوبَ كلّ ما يأتيها

---

(١٠) سماء عُطارد .

من خارجٍ وتحسب أنْ تلقى قوتها فيه ،

فهكذا رأيتُ أكثرَ من ألف سطوع
وهي تقبل إلينا وفي كلٍّ منها كنتُ أسمع :
«- هي ذي محبّتنا موعودةٌ بازدياد» .

وعندما كان كلٌّ يدنو منّا
كنّا نرى الرّوح المحتواة فيه تتهلّل فرحاً
من الألق البارق الذي يفيض منها .

فكّرْ ، أيّها القاريء ، إذا لم يتواصلْ
ما كان قد بدأ ههنا ، فكم ستكون
رغبتك القلقة في أنْ تعرف عنه المزيد ؛

وستعرف بنفسك أيّ رغبةٍ كانت تحدوني
لأسمع من هذه الأرواح شرطها الحقّ
ما إنْ أصبحتْ هيَ لعينيّ مرئيّة .

«- أيّهذا الكريم المحتد يا مَن حَباك الفضل الإلهيّ
بأنْ ترى عروش النّصر الأبديّ
قبل أنْ تغادر الحشودَ البشريّة ،

إنّنا لَمضاؤون بهذا النّور
المنتشر في سائر السّماء ، فإنْ كنتَ ترغب
أنْ تعرف مَن نحن ، فلتُشبعْ رغائبَك .»

هكذا تكلّمتْ واحدة من الأرواح الورعة (١١)

(١١) هو الامبراطور يوستنْيانوس ، وهذا ما سيعرفه القاريء في الأنشودة التّالية .

فأضافتْ بياتريشي : «– تكلّمْ ،
تكلّمْ واثقاً وصدّقهمْ كأنّهم آلهة .»

«– أرى كم تعشّشينَ في نورك نفسه
وأنّه آتٍ من عينيك
لأنّه عندما تضحكين يسطع ؛

ولا أعلم مَن أنتِ ولا لمَ حُزتِ ،
أيتّها الرّوح النّبيلة ، هذه الدّرجة
في هذا المدار (١٢) المحتجب عن الفانين بأنوارٍ أخرى .»

هكذا تكلّمتُ ملتفتاً إلى النّور
الذي كلّمني الأوّلَ ، وإذا به يغدو
أكثر سطوعاً من ذي قبل .

وكالشّمس التي تتغشّى
بوفرةٍ من الوهج عندما تكون الحرارة
قضمتِ البخارَ الذي كان يُلطّفها ،

فهكذا بمزيدٍ من الفرح كان الوجه المبارك
يحتجب عنّي في شعاعه نفسه ،
ومن وراء برقعه ذاكَ ردَّ عليَّ

بالشّاكلة التي تغنّيها الأنشودة القادمة .

---

(١٢) عطارد ، مرّة أخرى .

الأنشودة السّادسة

(سماء عُطارد . الامبراطور يوستنيانوس . تاريخ النَّسر الرّوماني من إنْياس إلى شارلمان . الأخطاء التي ارتكبها حزبا «الغَيلْف» و«الغِبلّين» بحقّ الامبراطوريّة . تقريظ روميو دو ڤيلنوڤ .)

«- بعدَما وجّه قسطنطين [١] النّسرَ
ضدّ مجرى السّماء الذي كان من قبلُ قد تبِعَه
صحبةَ البطل القديم زوج لاڤينيا [٢] ،

بقيَ طائر اللّه مئة عامٍ ثمّ مئة عامٍ وأكثر [٣]

---

(١) قام قسطنطين الأوّل الكبير في ٣٣٠ بنقل مركز الامبراطوريّة من روما إلى بيزنطة ، «بخلاف اتّجاه السّماء» ، أي من الغرب إلى الشّرق . وكما سبق ذكره ، فقد اعتبر دانتي ومعاصروه هذه المبادرة ، التي أخلى فيها الامبراطور روما للبابا ليمارس فيها سلطة زمنيّة ستُبعد الكنيسة عن سلطتها الرّوحيّة ، أوّل ضربة خطيرة وُجّهت إلى كلّ من الامبراطوريّة والكنيسة . وعُزيَتْ للامبراطور وثيقة تنازليّة للبابا (أو بيعة) أثبت القرن الخامس عشر أنّها كانت ملفّقة . وصار المؤرّخون يعزون لشارلمان هذه الهيمنة المعطاة للكنيسة .

(٢) هي ابنة الملك لاتينوس ، تزوّجها إنْياس ، بطل«الإنياذة» ، لدى وصوله إلى جزيرة لاتيوم .

(٣) بقي النّسر في بيزنطة قرب الجبال التي غادرها إنْياس ما يقرب من مائتي سنة (في الواقع مائتين وستّ سنوات) .

في الطرف القصيّ من أوروبّا ،
قربَ تلك الجبال التي كان قد طلعَ منها ؛

وهنا [٤] ، في ظلّ رياشه المباركة ،
حكمَ العالَم ، منتقلاً من يدٍ إلى أخرى ،
وعلى هذه الشّاكلة حطَّ على يدي .

كنت قيصرَ ، أنا يوستنْيانوس ،
ألهمني الحبُّ الأوّلُ فجرّدتُ
القوانينَ من كلّ ما هو نافلٌ وباطل [٥] .

وقبلَ أن أشرعَ بصنيعي هذا
عزوتُ للمسيح طبيعةً واحدة [٦]
لا غير ، وبهذا الإيمان كنتُ مسروراً ؛

ولكنّ الطوباويَّ أغابيت [٧] الذي كان
راعياً أعلى عرفَ بكلامه
أنْ يُعيدني إلى الإيمان الحقّ .

فآمنتُ به ، وما كان ينطوي عليه إيمانه ذاك
أُبصره الآنَ بالوضوح نفسه
الذي به ترى تناقضاً وهو يجمع الخطأ والصّواب .

---

(٤) أي في الشّرق .

(٥) شذّب يوستنْيانوس الأوّل (٤٨٢- ٥٦٥ م .) القوانين الرّومانيّة من كلّ ما اعتبرَه فيها نافلاً .

(٦) يقصد القائلين بوحدة طبيعة السيّد المسيح ، وهم يشكّلون فرقة لها أتباع كثيرون ، في كنائس الشّرق بخاصّة .

(٧) تقلّد البابويّة بين ٥٣٥ و٦٣٥ .

وما إن وضعتُ خطايَ في خطى الكنيسة
حتّى طاب للّه أنْ يُلهمني
ذلك الصّنيع الأرفَع الذي انصرفتُ إليه بكامل قواي .

فعهدتُ بالقوّات إلى ابني بيليساريوس (٨) ،
الذي كان فضل السّماء مؤاتياً له
حتّى لقد رأيتُ في ذاك علامةً لأتوقّف .

هنا تنتهي إجابتي
على سؤالك الأوّل ، لكنّ طبيعته
تجبرني على إلحاقه بِصلَة ،

لتلاحظَ بأيّ حقّ
ينهض ضدّ الشّعار المقدّس
مَن يستحوذون عليه ومَن يُقارعونه .

وانظرْ بفضل أيّ فعال صار جديراً
بالتّوقير ، وكان بدءُ ذلك هو السّاعة
التي هوى فيها پالاس (٩) مُحامياً عن ملْكه .

تعرف أنّه اختارَ في ألبي مقامه
أكثر من ثلاثمائة عام حتّى النّهاية
عندما تَقاتلَ من أجله ثلاثة ضدّ ثلاثة (١٠) .

---

(٨) هو أشهر قادة يوستنْيانوس ، وكان عليه أن يتكبّد حسد رجال البلاط وفقدان الحظوة لدى الامبراطور

(٨) إبن إيڤاندري ، ملك لاتيوم ، أرسله أبوه لنصرة إنْياس .

(١٠) إشارة إلى الأشقّاء الثّلاثة آل هوراس الذين دافعوا عن روما أمام الأشقّاء الثّلاثة آل كورياس الحامين عن ألبي . وبعدما انتصر آل هوراس على آل كورياس ، نقلوا النّسر الرّوماني من ألبي إلى روما .

وتعرفَ كيفَ طيلةَ عهودِ سبعةِ ملوك ،
من اختطاف السّابينات حتّى آلام لوكريتيا [١١] ،
طوّعَ جميع الأمم حولَه .

تعرف أنّ الرّومان الشّجعان قد حملوه
في وجه برينوس وبيرّوس [١٢] ،
وفي وجه أمراء عديدين وأحلافٍ غفيرة .

توركاتوس وكينتيوس [١٣] الذي استمدّ لقبه
من خصلات شعره المنفوشة ، وآل دتشيوس وآل فابيوس [١٤] ،
نالوا جميعاً مجدَه الذي أُغنّيه الآنَ فرِحاً ؛

---

(١١) أي حتّى طرد آل تاركوينو وقيام الدّولة الرّومانيّة ، على أثر انتحار لوكريتيا بعدما اغتصبها ابن تاركوينو المعروف بالمتغطرس . أمّا السّابينات (في الثّلاثيّة نفسها) فهنّ نساء منطقة سابينا في وسط إيطاليا ، تقول الأسطورة إنّ رومولوس ، مؤسّس روما (في ٧٥٣ ق . م .) وملكها الأوّل قد اختطفهنّ لإمتاع جنوده ولإقامة حفلات عامّة لاجتذاب سكّان المدن المجاورة . فقامت على إثر ذلك حرب بين الرّومان وأهل سابينا انتهت إلى صلح واقتسام للسّلطة . تقول الأسطورة أيضاً إنّ نساء سابينا لعبن في الصّلح دوراً معتبراً ، بعدما لقّنهنّ أزواجهنّ .

(١٢) يستحضر دانتي عظماء الرّومان وحملاتهم على الغاليّين (سكّان فرنسا الحاليّة) الذين كان يقودهم برينوس ، وعلى سكّان تارنته المدعومين من قِبل بيروّس .

(١٣) الأوّل هو تيطس مانْليوس توركاتوس ، دكتاتور وقاهر للغاليّين واللاّتين . والثّاني هو تشينتشيناتوس ، كان يحرث حقله عندما زُفّ إليه نبأ انتخابه دكتاتوراً . وبسبب من شعره الطويل لُقّبَ تشينتشيناتوس ، أي المُشعِر أو النّوّاسيَ .

(١٤) لقيَ كلّ من دتشيوس الأب والإبن مصرعهما في ميدان القتال ، وكان الأوّل قد قهر اللاّتين والآخر السمنيّين . وآل فابيوس هم الثلاثمائة عضواً من أسْرة فابيا الذين لقيوا مصرعهم في القتال ضدّ ڤييس ، ومنهم الدكتاتور فابيوس الكبير .

خفضَ من كبرياء أولئك العرب [١٥] الذين اجتازوا
يقودهم هنبْعل صخورَ الألپ ،
وكذلك نهر الپو الذي منه أنتَ تأتي .

وفي ظلّه انتصرَ في مقتبل العُمر
شيپيوني وپومپيّوس [١٦] ، وكان ذاك بالغ المرارة
على الكثيب الذي ولدتَ أنتَ في أعطافه .

ثمّ ، في الزّمن الذي شاءت السّماء فيه
أنْ تردّ العالَم صافياً على صورته هوَ [١٧] ،
بمشيئة روما تلقّاه قيصر .

وفعاله من الڤاروس حتّى الرّاين ،
رأتها أنهار الإيزير والسّون والسّين ،
وجميع الجداول التي بها يكبر الرّون [١٨] .

وما قام به بعد خروجه من راڤينا
واثباً في سماء الرّوبيكون كان طيراناً
لا يلحق به لسانٌ ولا يراع .

---

(١٥) يقصد أهل قرطاجنّة ، ففي زمن دانتي كانت تسمية العرب تُطلَق على جميع سكّان إفريقيا الشّماليّة .

(١٦) كان تشيپوني في سنّ الثّالثة والثّلاثين عندما قهر هنبْعل ، ونال پومپيّوس الظفر يوم كان في الخامسة والعشرين .

(١٧) تتمثّل الوظيفة السّماوية (أي التي تمليها العناية الإلهيّة) للامبراطوريّة في نظر دانتي في إشاعة السّلام في العالم لدى دنوّ ظهور المسيح .

(١٨) إشارة إلى تطويع قيصر لفرنسا ما وراء جبال الألپ .

وانعطفَ من بَعدُ بقوّاته صوبَ إسپانيا
ثمّ صوبَ دوراتزو وضربَ فارساليا
بقوّةٍ بحيث شملَ الحِدادُ حتّى النّيلَ اللاّهب (١٩) .

ورأى ثانيةً سيمويبس حيث يرقد هكتور
وأنتاندروس التي كان هوَ انطلقَ منها ؛
ثمّ أفردَ جنحيه إلى حيث كان بؤس بطليموس (٢٠) .

ومن هناك نزلَ لافحاً يوبا ،
ثمّ اتّجه نحو غربكم أنتم ،
حيث سمعَ هديرَ أبواق پومپيّوس (٢١) .

وبباعثٍ ممّا قام به صحبةَ مَن حملَه من بَعد
ما برح يعوي في الجحيم بروتوس وكاسيوس
ويا لَكم شقيتْ منه مودينا وبيروجيا (٢٢) .

---

(١٩) كان قيصر ، في مقاتلته پومپيّوس ، قد عبرَ الرّوبيكون وقهر قوّات خصمه في إسپانيا ثمّ في ساحل الدّلماس ففرساليا فتساليا حيث قهر قوّات پومپيّوس نهائيّاً ، ووصلت الفجيعة حتّى مصر حيث التجأ پومپيّوس إلى بلاط بطليموس واغتيل هناك .

(٢٠) تنويع آخر على حركيّة قيصر . فيروي لوكانوس أنّ قيصر قد عرّج بعد معركة فرساليا ليرى خرائب طروادة ، ثمّ إلى أنتاندروس الميناء الذي كان انطلق منه إنْياس ، فسيمويبس حيث كان قبر هكتور ، ثمّ إلى مصر حيث استولى على عرش بطليموس (الحاكم لا العالم الجغرافيّ والفلكيّ) ليهبه لكيلوپاترة .

(٢١) دحر قيصر أوّلاً يوبا ، ملك الأثيوبيّين ونصير پومپيّوس ، ثمّ أبناء پومپيّوس في إسپانيا .

(٢٢) إنّ هذا الذي حمل فيما بعد النّسر الإمبراطوريّ ، أي الامبراطور أغسطس ، ما برح يُخضع لعذاب الجحيم كلاً من بروتوس وكاسيوس (أنظر «الجحيم» ، الإنشودة الرّابعة والثّلاثين ، الأبيات ٦٤-٦٧) . وتحت أسوار مودينا هزمت قوّاته ماركوس أنطونيوس وأحالت بيروجيا خراباً .

وما برحتْ منه تبكي كليوپاترة
هي التي هربتْ منه لتتلقّى من الصلّ
ميتةً مباغتةً وسوداء [٢٣] .

ومع سواه راح راكضاً حتّى الشّاطيء الأحمر ،
ومع آخرَ سواه أحلّ في العالَم السّلام
حتّى لقد أُغلِق معبد جانوس [٢٤] .

ولكنّ ما قام به الشّعار الذي يلهمني كلماتي
من قبلُ وما سيقوم به من بَعد
في هذا الملكوت الأرضيّ الممتثلِ له ،

لَيبدو لدى المقارنة فقيراً ومظلماً
إنْ نحن نظرنا إليه بعين بصيرة
وبقلبٍ نقيٍّ ، بين يدَي ثالث القياصرة [٢٥] .

ذلك أنّ العدل اللاّهب الذي يلهمني
أتاح له على يدَي مَن أتكلّم عنه

---

(٢٣) بعد مصرع ماركوس أنطونيوس ، إنتحرتْ كليوپاترة بأنْ جعلت صِلاً يلدغها .

(٢٤) قام أوكتاڤيوس (الإسم الأوّل للامبراطور أغسطس) بغزو مصر بعد قهره كليوپاترة . وفي عهده أُغلِق معبد جانوس . وللمرّة الأولى ستشهد روما فترة من السّلام ستدوم قرنين . وفي تلك الحقبة سيظهر السيّد المسيح .

(٢٥) جميع المشاريع التي حقّقها النّسر حتّى ذلك الحين ليست بذات بالٍ بالمقارنة مع ما سيحقّقه في عهد تيبريسو كاوديوس نيرو (٣٢ ق . م . – ٣٧ ميلاديّة) ، الذي سيتمّم صنيع أغسطس في العدل والماليّة والإدارة وتنمية الأقاليم .

مجدَ أنْ ينتقم لغضبه [٢٦] .

واستعذبِ الآنَ ما سأشرحُ لكَ :
فلاحقاً هرعَ مع تيطُس ينشد الثّأر
من ثأر المعصية القديمة [٢٧] .

وعندما نهشت كُلاّباتُ لمبارديا
الكنيسة المباركة ففي ظلّ جناحيه
أسعفَها شارلمان الظّافر [٢٨] .

الآنَ تقدر أنْ تحكم على أولئك الرّجال
الذين أدنتُ أعلاه ، وخطاياهم
التي هي باعث جميع عذاباتكم .

بعضهم راح شاهراً الزّنبق الأصفر [٢٩]

---

(٢٦) أي أنّ غضب اللّه على معصية آدم وجد التّعبير عنه في موت المسيح في عهد تيبريوس . وسيتوقّف دانتي على لسان بياتريشي في الأنشودة القادمة عند هذه الفكرة القائلة بموت المسيح فادياً للإنسانيّة عن خطيئتها الأصليّة . موت يعتبره محتوماً وفي الأوان ذاته ولا أكثر إيلاماً .

(٢٧) هدّم تيطس هيكل أورشليم في ٧٠ ميلاديّة . ويعبّر دانتي ، على لسان المتكلّم في هذ الأنشودة (يوستنْيانوس) عن فكرة أنّ هذا التّهديم كان عقوبة عادلة على مقتل المسيح ، وإنْ كان هذا المقتل مثّلَ بدَوره عقوبة عادلة على معصية آدم (الحاشية السّابقة) . هذه الفكرة عن انتقام من انتقام كانت تشغل بال دانتي ، وستقدّم له بياتريشي تفسيرها في الأنشودة القادمة .

(٢٨) بطلب من الامبراطور أدريانو الأوّل ، هبّ شارلمان لنصرة الكنيسة التي تعرّضت لهجوم اللمبارديّين («الفردوس» ، الأنشودة الثّامنة عشرة ، البيت ٤٣) . لا يقيم دانتي فاصلاً بين الامبراطوريّة الرومانيّة العتيقة والامبراطوريّة الرّومانيّة المسيحيّة .

(٢٩) جعل «الغِبِلّين» من النّسر الرّوماني كشعار كونيّ شعاراً لحزبهم . أمّا «الغَيلف» فعارضوه بالزّنبق الذهبيّ ، شعار العائلة الحاكمة الفرنسيّة .

بوجه شعار الكون ، وبعضهم استحوذَ عليه لِحزبه ،
فلا ترى مَن كان بينهم أكبر خطأً .

فليُمارس الغبِلّين (٣٠) حيلَهم
تحتَ شعارٍ آخَر ، فلا يتبع هذا الشّعارَ حقّاً
مَن يفصله عن العدل دوماً ؛

وحذار من أنْ يغتاله شارل الجديد هذا
مع أتباعه من الغَيلْف ، وليَخشَ البراثن
التي نتَفتْ من قبلُ وبرَ أُسودٍ أشدَّ صلَفاً (٣١) !

من قبلُ طالما بكى الأبناء
بجريرة خطايا آبائهم ، ثمّ مَن ذا الذي يحسب
أنّ اللّه سيُغيّر شعارَه لقاءَ هذه الزّنابق !

هذا النّجم الصغير (٣٢) مزدان
بأرواحٍ طيّبة نشطتْ
من أجلِ أن يتبعها الشّرف والمجد :

وعندما تنزع الرّغائبُ إلى غاياتٍ دنيويّة
منحرفةً هكذا ، فينجم عن ذلك
أنّ أنوار المحبّة تعلو إلى السّماء باستقامةٍ أقلّ .

---

(٣٠) حتّى يتخفّى الغبِلّين على أحقادهم ، اتّهموا معسكر الخصوم بالعصيان في وجه الامبراطوريّة المقدّسة (المسيحيّة) .

(٣١) شارل الجديد هو شارل الآنجيّ الثّانيّ ، ملك نابلي ، الذي هاجم عبثاً النّسر الامبراطوريّ الذي سبق أن دحر ملوكاً أقوى منه .

(٣٢) عُطارد هو أصغر كواكب النّظام الشّمسيّ .

ولكنْ يظلّ مِن صُلبِ سعادتنا
أنْ نقيس جزاءنا بالفعل الطيّب ،
فنراه لا أكبر ولا أصغر .

هكذا تُلطِّف العدالة الإلهيّة
من مشاعرنا ، بحيث ليس تقدر
بعدُ أنْ تنحرفَ صوبَ أيّ جور .

وكما تنشأ الألحان العذبة من أنغامٍ متباينة ،
ففي حياتنا هنا درجاتٌ مختلفة
تُطلق التّناغمَ العذبَ لهذه المدارات .

وفي قلب هذه اللؤلؤة التي أنتَ فيها
يأتلق نور روميو (٣٣)
الذي لم يُعرَفْ صنيعُه العظيم الفاتن .

وما كان على أهل بروڤنْسَ ممّن تآمروا عليه
أنْ يضحكوا منه ، فإنّ مسلكه لَسيء
مَن يُشقيه صنيعُ الآخرِ الجميل .

---

(٣٣) يسرد دانتي هنا بصورة موجزة سيرة روميو دو ڤيلنوف ، قَهرمان عمدة البروڤنس الفرنسيّة رايمون بيرانجيه الرّابع (أي مؤتَمَنه ووكيله الخاصّ) الذي سيأتي في أبيات تالية ذكره وذكر ما أُشيع أنّه فعله بروميو . المرويّ أنّ روميو كان «مؤدِّب» ابنة بيرانجيه الأخيرة وأنّه زوّجها لعمدة آنجو ، شارل الذي سيصبح شارل الآنجيّ الثّاني ملك ناپولي ، كما زوّج شقيقاتها الثّلاث لكلّ من ملك فرنسا وملك إنجلترا وملك جرمانيا ، وأنّه مات محاطاً بالتّشريفات . ولكنّ دانتي يتبنّى هنا رواية أخرى تشيع أنّ روميو تلقّى من أعيان البروڤنس تهمة بأنّه بذّر ميزانيّة حاميه فخرج يذرع الآفاق وتوفّي وسط البؤس . فلعلّ الشاعر يجد تلاقيات بين هذه الرّواية وشقائه هو نفسه في المنفى .

كان لرايمون بيرانجيه بناتٌ أربع
أصبحتْ كلٌّ منهنّ ملكةً ، وهذا كلّه
فعلَه روميو ، الجوّاب المتواضع .

فيما بعدُ دفعتْ بيرانجيه ألسن خبيثة
ليطلبَ من ذلك العادل كشفاً بحساباته ،
فردّ له الأخير اثني عشرَ لقاءَ عشرة .

ثمّ غادرَ فقيراً وشيخاً ،
ولو عرفَ النّاس القلبَ الذي كان قلبه ،
يوم راحَ يشحذ العيشَ لقمةً بعدَ لقمة ،

فإنّ مَن يمتدحونه سيزيدون امتداحَه .»

الأنشودة السّابعة

(سماء عُطارد : بياتريشي تخمّن شكوك دانتي حول الثّأر لمقتل المسيح ، وتفسّر له مبدأ الحلول وفساد العناصر وانبعاث الأجساد .)

«- السّلام عليكَ يا إله القوّات
يا مَن تضيء من عليائك
الأنوارَ السّعيدة للملكوت هذا» (١) .

هكذا رأيت هذا الجوهر
وهوَ يغنّي دائراً على إيقاع غنائه
ورأيتُ نوراً مزدوجاً وهو يقترن فيه (٢) .

ثمّ شرعتِ الأرواح الأخرى بالرّقص إثْرَه
وكشرارات بالغة السّرعة
حجبَهنّ عنّي بُعدٌ مباغت .

---

(١) كتبها دانتي في مزيج من اللاّتينيّة والعبريّة الشّعائريّة .

(٢) أثار تعبير «النّور المزدوج» جدلاً عريضاً . أفيقصد النّور الإلهيّ ونور يوستنْيانوس أم ، وهذا هو المرجّح ، نور الامبراطوريّة ونور القوانين ممثّلاً في يوستنْيانوس نفسه؟

كان يخامرني الشكّ وكنتُ في دخيلاء نفسي
أقول : «– فلتُفصحْ ، فلتُفصحْ ولتُكلّمْ سيّدتي
هذه التي ترويني عذوبة نَداها .»

ولكنّ التّوقير الذي يغمرني
لمحض سماع «بيا» أو «ريشي» (٣)
كان يثني عَزمي كمثْل رجلٍ يسقط في النّوم .

لم تحتملني بياتريشي هكذا طويلاً
فقالتْ ، بابتسامة مشعّة
حَرى لتغمرَ بالسّعادة حتّى مَن هوَ في النّار :

«– يُحدّثني ظنّيَ الذي لا يخطيء
أنّك يشغل خاطرَك معرفةُ كيفَ
عوقبَ بعدالةٍ ثأرٌ عادل ؛

ولكنّني سأحلّ لك عقدةَ فكرك ،
وأنتَ أصغِ إليّ لأنّ كلماتي
ستهبكَ حَكمةً رفيعة .

فلأنّ الرّجل الذي لم يلدهُ أحدٌ (٤)
لم يُطِقْ كابحاً لإرادته كان سيُنجّيه ،
فهو أدانَ كاملَ النوّع البشريّ بإدانته نفسَه ؛

فبقيَ الإنسان في الأسفل كسيحاً ،

---

(٣) هما المقطعان الأوّل والأخير من اسم بياتريشي .

(٤) يقصد آدم ، فطرَه اللّه من دون أنْ تلده امرأة .

طيلةَ عصور وعصور ، هائماً في ضلال ،
قبل أنْ يطيبً لكلمةِ اللّه أنْ تتنزّل

هناك حيث أقبلت الطّبيعة المُجافية
لبارئها وتوحّدتْ به في شخصه ،
عبرَ فعل المحبّة الأبديّة وحدَه .

وارتفع الآن بعقلكَ إلى تفكيري :
فهذه الطبيعة المتّحدة بصانعها
مثلما صوّرها كانت صادقةً وطيّبة ؛

ولكنّها طُردتْ لخطيئتها
من الفردوس لأنّها تنكبّتْ
جادّة الحقيقة وطريقَ حياتِها .

وعليه فإنّ عذاب الصّليب
إنْ نحن قسْناه بالطبيعة التي بها اضطلعَ ،
كان الفعل الأكثر صواباً الذي شوهدَ أبداً ؛

ولكنْ لا عذابَ أكثر منه جوراً
إنْ نحن نظرنا إلى الشّخص الذي عانى ،
والذي تجسّدتْ فيه هذه الطبيعة .

من فعلٍ واحد نشأتْ آثارٌ متباينة
فاللّه واليهود سرّهم الموت نفسه ؛
ولئن اهتزّتْ له الأرض فقد انفتحتْ له أبواب السّماء .

وعليه فينبغي ألاّ يبدو لك غريباً

أنْ يُقال أنْ انتقاماً عدْلاً
قد انتقمتْ منه محكمةٌ ولا أعدَل [٥] .

ولكنّني أرى فكركَ مختنقاً
من فكرةٍ إلى أخرى في عقدةٍ واحدة
تنتظر لهاً بفارغ الصّبر حلاً .

تقول : «– إنّني لأَفهمُ ما أسمع ،
ولكنّني يغْمض عليّ لمَ أراد اللّه
أنْ يكون افتداؤنا بهذه الصّورة .»

هذا الأمر ، أيّها الأخ ، يعيا اختراقه
على كلّ مَن لم ينضجْ
فكرُه في نيران المحبّة .

ولكّنني ، ولأنّ هذه مسألة
طالما يُنظر إليها وقلّما فُهمتْ ،
سأقول لكَ لمَ كان هذا الإجراء هو الأمْثل .

إنّ طيبوبة اللّه ، التي تُقصي عنها
كلّ ضغينةٍ والمتوقّدة في ذاتها لَتسطع
ناشرةً حولها مفاتنَ أبديّة .

وما يصدر عنها بلا وسيط
لا انتهاء له لأنّ دمغته ليسَ تزول
ما إنْ تكون هي ألقتْ بِختَمها .

---

(٥) على يديّ تيطس ، أي عبرَ المحكمة الرّومانيّة الشرعيّة .

وما ينهمر منها بلا عائق
يظلّ إلى الأبد حرّاً ولا يخضع
لتأثير أيّة بِدعة .

ومَن امتثلَ لها سَرَّها أكثر من غيره ،
فالشعلة المباركة إنْ كانت تشعّ في كافّة الأشياء ،
فهي تظلّ أقوى في ما كان يُشبهها أكثر .

من كلّ هذه الهبات يستمدّ الكائن الإنسانيّ
فائدةً ، وإذا ما نقصتْه واحدةٌ منها
كانَ في نبالته أقلّ قدراً .

وحدها الخطيئة تستعبده
وتجعله مفارقاً للخير الأسمى ،
لأنّه لا يستضيء بنوره بما فيه الكفاية .

وهو لن يستردّ نُبلَه
ما لم يردم الفراغَ الذي تُحدثه الخطيئة
بعقوبةٍ عادلةٍ تساوي متعته الرّذيلة .

عندما انغمس طبعكم في الآثام
بكامله منذ بذرته فهو قد أُقصي
عن هذه المزايا كما عن الفردوس ،

وهو لن يستردّها ، إنْ أنتَ ألقيتَ
نظرةً هنا حاذقةً ، ما لم يمرّ
بواحدٍ من هذين النّهجين :

فإمّا أن يمحوَ اللّه الخطيئة
بمحض طيبته ، أو أنْ يتطهّر
الإنسان نفسه ممّا يصنع جنونه .

ولتُمعنِ النّظرَ الآنَ في هاويةِ
المجلس الأبديّ ما أمكنكَ ذلك ،
وأصغِ السّمعَ عميقاً لما أقول .

ما كان للإنسان في محدوديّته
أنْ يكون كافياً ، ولا طاقةَ له على أنْ ينزل
ليعرب عن الطّاعة بكامل الخشوع ،

لفرط ما خُيِّل له الارتقاء بالمعصية ؛
ولهذا الباعث حُرِمَ الإنسان
من كلّ قدرة على الكفاية (٦) .

فَلزمَ أنْ يُرجعه اللّه
بطرائقه هوَ إلى حياته الكاملة ،
بواحدٍ من النّهجين أو كليهما معاً (٧) .

ولكنّ لأنّ الصّنيع يحظى بأكبر محبّة
من الصّانع بقدرما تنعكس فيه
طيبة القلب الصّادر هو عنه ،

---

(٦) عندما حاول الإنسان أنْ يصبح ندّ اللّه فهو قد ارتكب معصية العُجب والغطرسة المتناهية التي يتعذّر عليه التّكفير عنها بنفسه .

(٧) أي بالرّحمة وحدها أو بالعدل وحده أو بكلا الإثنين .

فإنّ طيبة اللّه المُلقية بختمها على العالَم ،
تجد سعادتها في أنْ ترفعكم
بالرّجوع إلى كلا هذين السّبيلَين .

ومن بداءة الزّمن حتّى منتهاه
لم يكن ولن يكون من صنيع رائع
باتّباع هذا النّهج وحده أو ذاكَ وحده ،

ذلك أنّ اللّه كان أسخى إذْ وهب عونَه
ليمدّ الإنسان بالقدرة على إنهاض نفسه ،
ممّا لو محى خطيئته بمحضِ فضله ؛

وجميع السّبُل الأخرى في نشدان العدل
كانتْ ستقْصر لو لم يَمضِ ابن اللّه
في التّواضع إلى حدٍّ أنْ قبلَ بمبدأ الحلول .

ولكي أرضي جميع رغباتك ،
فها أنا أعود لإضاءة نقطة ،
لتراها بوضوحٍ كما أراها .

تقول : «– إنّني أرى الماء والنّار
والأرض والهواء وجميع الخلائط
وهي تنتهي إلى الفساد ولا تدوم إلاّ زمناً ؛

ومع ذلك فهي كلّها من خلق اللّه ،
فإذا صحّ ما قيلَ لي فينبغي إذَنْ
أنْ تكون معصومةً من كلّ انحلال .»

يمكن القول يا أخي إنّ الملائكة
والبلد الخالص الذي أنتَ فيه الآن ،
خُلِقَتْ كما هيَ هنا ، باكتمال ؛

أمّا العناصر التي سمّيتَها
والأشياء التي تتخلّق انطلاقاً منها
فإنّما نشأتْ من قدرةٍ مخلوقة .

خُلقتْ أوّلاً المادّةُ التي هي مادتّها
ثمّ خُلقتِ القدرةُ المُشكِّلة
في الأنجمَ التي حولَها تدور ؛

فمن ألق الأنجم المبارَكة وثبتها
تنسكبُ على هذه الطّبائع الكامنةِ القدرة
روحُ كلّ حيوانٍ ونبات [٨] ؛

أمّا حياتكم [أنتم البشر] فإنّما تنفخها
الطّيبة السّامية بلا وسيطٍ وتُلهمها
محبّةَ الذّات فترغب فيها أبداً .

من هنا تقدر أيضاً أنْ تستنبط
حقيقة النّشور إنْ أنتَ أعدتَ التّفكير
كيفَ خُلِقَ جسدُ الإنسان ساعةَ أنْ

خُلِقَ أبَوانا الأوّلان .»

---

(٨) يتمخّض إشعاع النّجوم وحركتها غير المتناهيَين ، اعتباراً من المادّة القابلة للتجسّد ، عن أرواح الحيوان والنّبات . ولأنّ الأخيرة لم يخلقها اللّه مباشرةً ، فهي قابلة للانحلال .

الأنشودة الثّامنة

(السّماء الثّالثة : سماء الزُّهرة : الأرواح الخاضعة للحبّ . الحبّ الجنونيّ ومحبّة اللّه . شارل مارتل ، ملك هنغاريا . تقريع الحكومة السّيئة . لمَ لمْ تكن الوراثة مطلقة .)

كانت النّاس بالأمس تعتقد وا أسفاه
أنّ الحسناء قبرص [١] كانت تنشر الحبّ الجنونيّ
بالدّوران عبر فلك التّدوير الثّالث [٢] ؛

وفي خطأهم العتيق هذا ،
لم يكن القدماء يكرّمونها فحسب
في قرابينهم وصلواتهم الطقوسيّة ،

بل كانوا يكرّمون أيضاً ديوني وكوپيدون [٣] ،
الأولى باعتبارها أمّها والثّاني بما هو ابنها ،

---

(١) كان شائعاً في عهد دانتي أنّ ڤينوس (الزّهرة) قد ولدت في جزيرة قبرص وأعطت اسمها للكوكب المعروف .

(٢) هو في النّظام البطليموسيّ الدّائرة الصّغيرة التي يمارس فيها كلّ كوكب حركته الخاصّة ، باستثناء الشّمس .

(٣) وُلدتْ الإلهة ديوني من قران الأوقيانوس (البحر المحيط) وتَميس . وهي أمّ الزُّهرة (ڤينوس) وكوپيدون(كوپيد) إله العشق .

ويقولون إنّ ديدون (٤) قد حملتْه في حضنها ؛

ومن قبرص التي تنطلق منها أنشودتي
إستعاروا اسم النّجمة (٥)
التي تمسح الشّمس علباءها ثمّ جبهتها .

لم أفطنْ إلى ارتقائي إليها
ولكنّني وثقتُ من أنّني ولجتُ فيها
عندما رأيتُ سيّدتي تصير أجمل .

وكما نُميّز شرارةً وسطَ شعلة ،
أو نتبيّن بين صوتينِ صوتاً ،
عندما يثْبت الأوّل ويتموّج الثّاني ،

فهكذا رأيتُ في نورها أنواراً أخرى
تجول في دوائر متسارعة ،
أحسبُ أنّها تتبع رؤاها الجوّانيّة .

إنّ رياحاً تنزل من سحابة باردة
ببالغ السّرعة ، أمرئيةً كانت أم خافية ،

---

(٤) ديدون هي في الميثولوجيا اليونانيّة أميرة صور ، هربتْ من فينيقيا بعدما اغتال شقيقها بيغماليون بعلَها شيزرباس ، وعبرت البحر وأسّستْ قرطاجنّة . ولكنّ ڤرجيليو يجعل منها في «الإنياذة» (الكتاب الأوّل ، ٦٥٧) معاصرة لحروب طروادة ، ولدى مرور إنْياس بشاطئها يهيم بها وتهيم به ، ثمّ يرفع القلوع ميمّماً شطرَ إيطاليا فتنتحر هي غمّاً . ولتأسيس حكاية العشق هذه ، يجعل ڤرجيليو كوپيدون يأتي متنكّراً بملامح أسكاني ابن إنْياس ويجلس على ركبتَي ديدون ويجعلها تشتعل هياماً ببطل طروادة .

(٥) هي الزُّهرة ، التي تتبع الشّمس في المساء وتسبقها في الصّباح .

لَتبدو بطيئة ومُلْتبكة

لمن يرى آتيةً إلينا
هذه الأنوار الإلهيّة من رقصتها
التي كانت انطلقتْ في سماء السّروفيّين [٦] ؛

ومن بين طلائعها كانت تتعالى
«هوشعنا» ساحرة حتّى أنّني سأودّ
ما حييتُ أنْ أسمعها ثانيةً .

ثمّ تقدّم أحدها [٧] ودنا منّا
وبدأ : «- كلّنا هنا طوعَ بنانك ،
فلتصنعْ سعادتكَ منّا .

الدّوران نفسه والإيقاع نفسه والظمأ ذاته
يحملوننا صحبةَ خورس أمَراء السّماء هذا ،
الذين سبقَ أنْ قلتَ لهم على الأرض :

"- أنتمْ يا مَن يحرّك فكرُكم ثالثةَ السّموات" [٨] ؛
كلّنا مفعمون لك حبّاً ، ولِمَرضاتك
لنْ يكون من ضيرٍ في أنّ نتوقّفَ هنا قليلاً .»

---

(٦) أي بقطْع الرّقص المبدوء به في دائرة المحرّك الأوّل .

(٧) هو شارل مارتل ،الإبن البكر لشارل الآنجيّ الثّاني وماريا الهنغاريّة . توفّي في نابولي في ١٢٩٥ عن أربع وعشرين سنة . كان في العام الذي سبقه قد أمضى بضعة أيّام في فلورنسة حيث التقى دانتي .

(٨) البيت الأوّل من أغنية لدانتي في «المأدبة» يخاطب فيها العقول السّماويّة . وفي ذكرها دلالة على أنّ شارل مارتل كان صديقاً للشّاعر .

وبعدما اتّجهتْ عينايَ
بتوقير إلى سيّدتي ،
وبعدماً أحالتْهما هي مسرورتين واثقتين ،

إلتفتُّ إلى الرّوح المنيرة
التي وعدتْ بالكثير وبصوتٍ مفعم
مودّةً قلتُ لها : «- مَن ذي ياً ترى تكونين ؟»

فإذا بها تصبح أفخمَ من ذي قبل
وتنتعش بمسرّة جديدة
أقبلتْ لتنْضافَ إلى مسرّتها الأولى !

وعلى صورتها هذه قالتْ لي : «- في عالَمكم لم أبقَ
إلاّ قليلاً من الزّمن ، ولو انّني بقيتُ أكثر
فإنّ شروراً كثيرةً ما كانت لِتحصل (٩) .

ما يحجبني عنكَ هكذا هو فرحي
الذي يشعّ حولي ويُخفيني
كما تتلفّع بحريرها دودة القزّ .

أحببتَني كثيراً (١٠) وكنتَ على صواب ؛
فلو كنتُ بقيتُ على الأرض لكنتُ أريتُكَ
أكثرَ بكثيرٍ من مجرّد أوراق حبّي .

---

(٩) يُمهّد دانتي هنا لإدانته لحكومة الأنجيّين .

(١٠) لا نعرف عن لقاء دانتي وشارل مارتل أكثر ممّا يقوله دانتي هنا .

ذلك الشّاطىء الأيسر (١١) الذي يغتسل بالرّون
ثمّ يروح ليمتزجَ بالسّورغ ،
كان ينتظرني ، عندما تسنح اللّحظة ، سيّداً له ؛

وكذلك قرن أوسونيا (١٢) الذي تحميه
قلاع باري وغاييتا وكاتونا ،
حيث يصبّ في البحر ترونتو وڤيردي .

من قبلُ كان يلمع على جبينيَ التّاج
تاج البلد الذي يسقيه الدّانوب ،
عندما يكون غادرَ شواطىء ألمانيا (١٣) .

وتيناكريا (١٤) الجميلة التي بالدّخان يجللّها
لا تيفونَ (١٥) بل الكبريت الذي ينبعث
من پاتشينو إلى پالورو ، على ضفة ذلك الخليج

---

(١١) كانت البروڤنس معروفة باعتبارها المجال الذي تمتّد عليه الضفة اليسرى للرّون بعد التحامه بنهر السّورغ .

(١٢) قرن أوسونيا هو مملكة ناپولي . وكانت أوسونيا تدلّ عند الشّعراء اللاّتين إمّا على إيطاليا السّفلى أو إيطاليا بكاملها . وكانت كاتونا (لم تعد قائمة) تشكّل محلاً للإبحار إلى صقلية ولتحشّد فصائل شارل الأوّل وحلفائه .

(١٣) يقصد هنغاريا التي يسقيها الدّانوب الطّالع من أراضٍ هي اليوم نمساويّة .

(١٤) هي صقلية ، الواقعة بين رأسَي پاتشينو وپيلورو (هما اليوم رأس پاسارو في الجنوب الشرقيّ ورأس فارو في الشّمال الشرقيّ) . والخليج هو خليج كاتانيا ، الذي تلفحه الصّبا أو ريح الشرق .

(١٥) الوحش تيفون هو ابن غايا (إلهة الأرض) ولدته من تارتاروس ليأثر لأبنائها العماليق الذين محقهم زڤس . حاول تيفون أن يُلقي بزڤس في جبل إتنا فمحقه ربّ الأرباب تحتَه ، ومن هنا ولد في الجبل البركان المعروف . وقد ذكر تيفون كلّ من أوڤيديوس وڤرجيليو ، إلاّ أنّ دانتي يعزو للظّاهرة أسباباً علميّة ويتكلّم عن «الكبريت المتولّد» .

الذي يسوطه الأوروس بلفحه الشّديد ،
كانت ستنال الملوك الذين تنتظرهم هيَ
طالعين عبْري من شارل وردولف ،

لو لا أنّ الحكومة السّيئة التي طالما جرحَتْ
شعوبَها المستعبدة دفعتْ پاليرما
إلى الهتاف : «- الموت له ! الموت له !» (١٦)

ولو كان شقيقي خمّنَ ذلك لاستطاع
أنْ يهرب في الحينِ من مهانةِ
فقرِ كاتالونيا وشحّتِها (١٧) .

حقّاً آن الأوان لأنْ يحرص
هو أو سواه على عدم الإثقال
بالحِمل على المركب المحمّل من قبل .

إنّ طبْعَه المولود سخيّاً والذي سقطَ في الشحّة ،
لَيحتاج إلى زمرة من الرّجال
غير مهمومةٍ بملء الخزائن (١٨) .»

«- لأنّني أحسبُ أنّ الفرح الرّفيع

---

(١٦) بسبب من إهانات تلفظّ بها جنديّ فرنسيّ في پاليرمو في ٣٠ آذار ١٢٨٢ في ساعة صلاة إثنين الفصح المسائيّة ، خرج الشّعب منتفضاً على هيمنة الآنجيّين هاتفاً : «يسقط الفرنسيّون» .

(١٧) كان روبير الآنجيّ ، شقيق شارل مارتل ، قد اعتُقل هو وأشقّاؤه الصّغار رهائن في كاتالونيا (قطلونية) بإسپانيا بين ١٢٨٨ و١٢٩٥ . وأشيع أنّ روبير ، لدى عودته إلى ناپلي ، جلب معه من كاتالونيا ضبّاطاً بخلاء وجشعين .

(١٨) أي أنّ روبير هذا كان بحاجة إلى تربية فروسيّة تعلمّه ألاّ يظلّ مهموماً بإملاء خزائنه .

الذي يَهبنيه كلامك ، سيّدي العزيز ،
حيثُما يبدأ وينتهي كلّ شيءٍ خيِّر ،

تراه أنتَ مثلما أراه
فإنّه ليُفرحني ؛ ويُفرحني أكثر
أنّك تراه في اللّحظة التي تنظر إلى اللّه فيها .

هوَذا أبهَجتَني فلتوضِحْ ليَ الآنَ
لأنّك تحملني على الشكّ ،
كيفَ مِن بذرةٍ طيّبةٍ تولد ثمرةٌ مريرة ؟»

هكذا كلّمتُه فأجاب : «- إنْ استطعتُ أن أكشف لكَ
عن حقيقة معيّنة فستراها
وجهاً لوجهٍ لا مُديراً لها ظهرك .

إنّ الخير الذي يسرّ ويحرّك كامل الملكوت
الذي تجتازه الآنَ يسبغ بفضلٍ إلهيّ
على هذه الأجرام العظيمة قوّةً فاعلة .

وليستْ طبائعها وحدها
مرسومةً في هذا الفكر
الكامل في ذاته بل خلاصها أيضاً .

وعليه فكلّ ما ينطلق من هذه القوس
يهرع إلى غايةٍ مقرّرة
كما يسعى سهمٌ إلى هدفه .

وإلاّ فإنّ آثار هذه السّماء

التي تجتازها لن تكون
صنيعاً للفنّ بل أنقاضاً ؛

وما هذا بالممكن ما لم يكن خللٌ ما
في العقول المحرِّكة لهذه النّجوم
وفي الباعث الأوّل الذي سيكون أساء صناعتها .

أفتريد أنْ أوضّح هذه الحقيقة مزيداً ؟»
فقلتُ له : «- كلاّ ، فأنا لا أحسب أنّ الطبيعة
يمكن أنْ يعروها خللٌ في ما ينبغي أنْ يكون .»

فأضاف : «- أخبرْني ، أسيكون أسوأ للإنسان
أنْ يعيش على الأرض بلا مدُن يكون هو مواطنَها ؟»
فأجبتُ : «- أجلْ ، وهنا لا داعيٍ للبرهنة» .

«- أوَ يمكن أنْ يكون ذلك إنْ لم نعشْ
على الأرض بطرائق مختلفة ووظائف شتّى ؟
لا أعتقد ، إنْ كان معلّمكَ أحسنَ الكتابة [19]» .

إلى هذا وصلَ في استنباطاته واختتمَ بالقول :
«- وعليه فينبغي أنْ تكون
جذور أفعالكم متباينةً فيكم ،

فهذا يولد سولونَ وذاك إكزرسيس [20]

(١٩) يتقدّم شارل مارتل نفسه بالإجابة ، سابقاً دانتي . «المعلّم» هو أرسطو (إشارة إلى رسالته «في الرّوح» ، ٣ ، ٩) .
(٢٠) أوّلهما مشرِّع والثّاني محارب .

وثالثٌ ملسشيديسَ [٢١] ورابعٌ ذلك الذي
طارَ في الهواء فأضاع ابنه .

إنّ دورة السّماء التي تلقي بدمغتها
على الشّمع البشريّ تُحسن صنعتها ،
دونَ أنْ تميِّز بين منزلٍ وآخر .

هكذا يحدث أنْ يتميّز عيسو
منذ بذاره عن يعقوب ، وأنّ كيرينوس [٢٢]
يولد من أبٍ رذيلٍ حتّى لَيُنسَبَ إلى مارس .

وطبيعة الأبناء تتبع دوماً
مسالك آبائهم ما لَمْ تأتِ
لتصحّحها العناية الإلهيّة .

الآنَ صار قدّامَكَ ما كان يقبع وراءك ،
ولكي توقن من أنّ صحبتك تُبهجني
فسأتحفكَ بحقيقةٍ أخرى .

ككلٍّ بذرةٍ قابعةٍ خارجَ موطنها ،
لا يُحسنُ طبعٌ صَنيعه أبداً
إذا ما التقى بحظٍّ مناويء ؛

---

(٢١) راهب (أنظر «سفر التّكوين» ، ١٤ ، ١٨) .

(٢٢) كان يعقوب أكثر مسالمةً من شقيقه التّوأم عيسو ، ويروي «سفر التّكوين» (٢٥ ، ٢١-٢٨) أنّهما تعارَكا في رحم أمّهما . وكيرينوس هو الإسم الآخر لرومولوس ، الذي عزت أمّه ريا سيلفيا أبوّته للإله مارس لكي تخفي زلّتها .

فإذا ما امتثلت الدّنيا في الأسفل
للأسُس التي تُرسيها الطبيعة
واتّبعتها ، لكان لها سكّانٌ أفضل .

ولكنّكم تلوونَ عنقَ مَن وُلِدَ ليتمنطقَ بالسّيف
لتجعلوا منه راهباً بالقوّة ،
ومَن خُلِقَ للوعظ تنصّبونه ملِكاً .

ولذا فخُطاكم هيَ خارج النّهج أبداً .»

الأنشودة التّاسعة

(سماء الزّهرة : نبوءة شارل . نبوءة كونيتزا دا رومانو . الشّاعر المتيّم فلوكيه المرسيليّ . ألق راحاب ، من أريحا . تقريع البابوات .)

بعدَما أوضح لي ، يا كليمانس [1] ، بعلُك شارل
أشياءَ ، سردَ لي أفعال الخيانة
التي تُحاك ضدّ ذريّتكِ ؛

ولكنّه قال لي : «- عليك بالصّمت ولتَدعِ الأعوامَ تمرّ» ؛
وعليه فلا أقدر أنْ أقولَ شيئاً
سوى أنّ بكاءً عادلاً سيتبع رزاياكم [2] .

ثمّ لم تعد روح ذلك السّطوع المبارَك
لتخاطب سوى الشّمس التي تُبهجها

---

(١) هي زوجة شارل الأنجيّ ، توفّيت عن سبع وعشرين سنة . ربّما كان دانتي لمحها يوم زفافها في ١٢٨١ . ولمّا كانت ابنة شارل تحمل الإسم نفسه ، فإنّ بعض الشرّاح يفكّرون بأنّ دانتي ربّما كان يخاطبها هي .

(٢) ربّما كان في هذه النبوءة بتلقّي روبير الأنجيّ عقابه تلميح إلى هزيمة الغَيْلف أمام الغِبلّين في معركة مونتيكاتيني في ١٣١٥ ، وقد لقي مصرعهما فيها ابن روبير وشقيق له .

كما تخاطب الخير الكافي لكلّ شيء .

واهاً لكِ أيّتها الأنفس المخدوعة يا مخلوقاتٍ ملؤها الجحود ،
يا مَن تديرين قلبكِ عن كنزٍ كهذا ،
مشرئبّةً بجبينكِ صوبَ كلٍّ ما هو باطل !

لكنْ هوذا سطوعٌ آخر
يتّجه نحوي ويدلّ
بألقه أنّه يريد أن يرضيني .

فوهبتْني عينا بياتريشي ،
الملْقيّتان عليَّ كما من قبلُ ،
موافقتها العزيزة على رغباتي .

فبدأتُ : «- آه لبّي لي هذه الرّغبة
أيّتها الرّوح المغتبطة ولتهبيني البرهان
أنّ فكري يمكن أن يجد فيكِ انعكاسه .»

وإذا بذلك النّور ، الذي كان ما برح لديَّ مجهولاً ،
يُجيب من العمق الذي كان هوَ يُنشد فيه [٣] ،
وكمثْلِ مَن يحدوه السّرور بصنيعه الحسَن :

«- في ذلك النّطاق من إيطاليا المتداعية [٤]
الذي يمتدّ من رياتلو حتّى
ينابيع برينتا وپياڤا ،

---

(٣) أيْ عندما كان يرتّل «هوشعنا» صحبة الطوباويّين الآخرين .

(٤) يقصد «أهداب» تريڤيسو ، بين البندقيّة وبرينتا .

يرتفع كثيب [٥] ما هو بالعالي ،
نزلَ منه ذاتَ يوم مشعلٌ ناريٌّ
عاثَ في ذلك النّطاق فساداً ؛

ولدَ كلانا من الجذر نفسه :
كونيتزا [٦] كان هو اسمي وأنا أسطع
ههنا لأنّني غلبتْني نارُ تلك النّجمة ؛

ولكنّني أغفر لنفسي ببالغ الفرح
بواعثَ حظّي ولستُ لآسفَ على شيء ،
وهذا ما سيدهش مَن ليس يعرفون .

من لؤلؤة [٧] سمائنا هذه ، الوضّاءة والنّادرة ،
والتي هيَ إليّ أقرَب ،
بقيَتْ سمعةٌ عظيمةٌ ، ومن قبلِ أنْ تندثر

سيتلو هذا القرن خمسةُ قرون :
فانظرْ كم ينبغي أنْ يكون المرء فذّاً
كي تتبع حياتَه الأولى حياةٌ سواها .

وهذا ما لا تفكّر به حثالة البشر

---

(٥) تلّ رومانو ، حيث تقوم قلعة آل أتزيليني . و«المشعل» (في المقطع نفسه) لقب الطّاغية أتزلينو الثّالث (أنظر «الجحيم» ، ١٢ ، ١٠٩-١١٠) .

(٦) كونيتزا دا رومانو ، شقيقة أتزلينو . تزوّجت ثلاث مرّات وكان لها عدد كبير من العشّاق ، بينهم شاعر التروبادور سورديلّو («المطهر» ، ٤ ، ٥٨-٧٥) .

(٧) المقصود بـ «لؤلوة هذه السّماء» هو الشّاعر فولكيه المرسيليّ (أنظر أدناه) .

المحصورة بين تاغليامنتو وأديج [٨] ،
والتي لا تتوب مهما تلقّت من الضّرب ؛

ولكنْ عمّا قريب ستُلوّن پادو [٩]
ماء المستنقعات في ڤيتشَنْتسه ،
لأنّ سكّانها عن الواجب منصرفون ؛

وحيثما يتّحد سيلي وكانيان [١٠] ،
يتلع أحدهم برأسه ويدّعي السّيادة
بينما المشنقة تُهيّأ له من قبل .

كما ستبكي فيلترو من الخطأ المرعب
الذي سيرتكبه راعيها الجاحد ،
والذي ما دخلَ سراديبَ السّجون لمثلِه أحَد ؛

وإنّه لَيلزم طستٌ بالغ السّعة
لاستقبال دماء أهلِ فرّارا ،
وسيَتعب مَن يَزنها أوقيّةً بعدَ أخرى ،

الدّماءِ التي يريد ذلك الرّاهب المهذّب [١١] أنْ يهديَها

---

(٨) يزنّر هذان النهران تريڤيسو من الشرق والغرب .

(٩) نبوءة كونيتزا الأولى : أهل پادو يلوّنون بدمهم البِركة المجاورة لڤيتشنتشي : يلمّح دانتي إلى هزيمة الغَيلف الدّامية أمام غِبلّين ڤيتشنتشي في ١٣١٤ .

(١٠) نبوءة كونيتزا الثّانية : ريتزاردو دا كامينو ، إبن غيراردو الطيّب («المطهر» ، ١٦ ، ١٢٤) يخلف أباه في زعامة تريڤيسو ويقتله غيلةً شريك له في لعبة الشّطرنج .

(١١) نبوءة كونتيزو الثّالثة : منفيّون من فيراريّ ، لاجئون لدى الأسقف أليساندرو نوڤيلّو ، راعي فيلتره ، يُسلّمهم الأخير ليُعرب عن مشاعره الطيّبة إزاء الغَيلف .

كي يُثبت أنّه من الرّفاق ، وإنّ مثْل هذا الهدايا
لموافقٌ لطبائع النّاس في هذه البلاد .

هناك في الأعلى مرايا تسمّونها "العروش" (١٢) ،
يسطع فيها من أجلنا الخالق الديّان ؛
ولذا فهذه الكلمات تبدو لنا مستحقّة .»

ثمّ صمتَ وأفهمَني
أنّ خاطره كانَ مشغولاً بشيء آخر
فلقدَ استعادَ مكانه في الحلقة .

فتجلّت لنظري الرّوح المغتبطة الأُخرى
التي بدتْ لي من قبل كائناً ثميناً
كمثْل ياقوتةٍ زادتْها الشّمس جلْواً .

هناك تتمخّض البهجة عن السّطوع
كما عندنا عن الضّحك ؛ لكنْ في الجحيم تزداد الأشباح عتمة
بقدرما تتلفّع بأحزانها الرّوح .

فقلتُ لها : «- إنّ اللّه لَيرى كلّ شيء
ولّما كان نظركِ ، أيّتها الرّوح المغتبطة ، ينفذ فيه ،
فلا تخفى عليكِ أيّة رغبة .

فما لصوتك الذي يُبهجُ السّماء
بغناء هذه الشّعَل الورعة

---

(١٢) هي الفرقة الثّالثة في المرتبة الأولى من الملائكة (السّروفيّين والكروبيّين والعرشيّين) .

الصّانعة عباءةً بأجنحتها الستّة (١٣) ،

لا يرضي هنا رغائبي ؟
أنا لن أنتظر أسئلتك
لو كنتُ أرى فيكِ كما ترين فيّ (١٤) !»

فبدأتْ هكذا خطابها :
«- ذلك المنخفض الذي تنتشر فيه المياه
خارج هذا البحر المحيط الذي يزنّر الأرض ،

والذي يمضي إلى البعيد بين ضفاف متعارضة
بعكس اتّجاه الشّمس حتّى ليصنع خطّاً الزّوال
حيثما كان يصنع من قبلُ خطّ الأفق (١٥) ؛

كنتُ أنا في ما مضى جارةً له ،
بين الإيبرو وماكرا ، هذا المجرى الوجيز
الذي يصنع الحدّ بين جنوة وتوسكانيا (١٦) .

حيثما يتوافق الغروب والشّروق إلى حدٍّ ما
تقوم بوجيا ومسقط رأسي

---

(١٣) كما في الصّورة التقليديّة للسّروفيّين .

(١٤) يبتكر دانتي هنا فعلين لرؤية الواحد «في» الآخر» بمعنى نفاذه إلى أعماقه ، هما -m'in tuassi («أرى فيكِ») وt'inmiii («ترين فيّ») .

(١٥) يقصد البحر الأبيض المتوسّط . وكان يسود الإعتقاد في زمن دانتي بأنّ البحر المتوسّط يمتدّ على تسعين درجة ، من خطّ زوال قاديش حتّى خط زوال أورشليم .

(١٦) يفصل نهر ماغرا ، في أسفل واديه فحسب ، بين ليغوريا وتوسكانيا .

الذي سخّنَ الميناء بالأمس من دماء أبنائه [١٧] .

كان يسمّونني فولكيه [١٨] في تلك البقاع
التي كان اسمي معروفاً فيها ، وهذه السّماء
تلقّتْ دمغتي كما انطبعتُ أنا بميسمها ؛

ذلك أنّ ابنة بيلوس [١٩] عندما اعتدَتْ
على سيكيو وكروِيْزا ما اشتعلَتْ بأقوى منّي
بقدرما كانتْ تسمح به سنّي ؛

ولا رودوپيا تلك التي خانها ديموفونتيس [٢٠]
لا ولا ألسيد [٢١] ذاك
عندما كانت يعتصر لوْلي في قلبه .

بيدَ أنّك لا تجد هنا ندَماً ، بل ضحكاً ،
لا من الخطيئة ، فهي لا تعود إلى الخاطر ،
بل للقدرة التي تُنظِّم وتُكرِم .

هنا نتأمّل الفنّ الذي به يتزيّن
هذا الصّنيع الفذّ ونميّز الخير

---

(١٧) إشارة إلى مذبحة أهل مرسيلية على يد بروتوس ، نائب قيصر .

(١٨) فولكيه الملقّب بالمرسيليّ شاعر بروڤنساليّ مشهور ، ولد في مرسيلية في عائلة أصولها من جنوة ، وأصبح في ١٢٠٥ أسقف تولوز الفرنسيّة .

(١٩) هي الملكة ديدون ، أرملة زيشرباس ، الذي نسيتْه من أجل إنْياس .

(٢٠) كانت فيليس ، ابنة صهيون ملك تراسيا ، تعيش قرب نهر رودوپوس ، وقد انتحرت في الأسطورة لأنّها اعتقدت بهجران ديموفونتيس ابن تيسياس لها فتحوّلت إلى شجرة لوز .

(٢١) هو الإسم الآخر لهرقل ، وقد أثار غيرة ديجانيرا عندما عشقَ لولي ، إبنة ملك تساليا .

الذي به يحرّك العالمُ السّماويّ العالَمَ السفليّ .

ولكنْ لتُرضى جميع رغباتك
المولودة في هذا المدار
فَعليَّ أن أمضيَ في الكلام أبعَد .

تريد أنْ تعرف مَن هو هذا الكائن المُنير
الذي يأتلق إلى جانبي بهذه الحدّة
كأشّعة الّشمس في رقراق المياه .

إعلَمْ أنّ راحاب (٢٢) تستعذب هنا السّلام ؛
فهي قد التحقتْ بمحفلنا
الذي يتلقّى منها أسمى علامة .

رفعتْها هذه السّماء التي يتضاءل
عندها الظلّ الآتي من عالَمكم (٢٣) ،
قبلَ أيّة روحٍ أخرى في يومِ ظفرٍ يسوع .

كان لائقاً أنْ توضعَ في إحدى السّموات
كمثْلِ سعفةِ النّصر العالي
الذي حازه هو باليد واليد الثّانية (٢٤) ،

---

(٢٢) رحاب غانية من أريحا أخفت في منزلها كشّافَين كان يهوشع بن نون قد أرسلهما للاستطلاع لدى محاصرته المدينة .

(٢٣) كان يسود الاعتقاد بأنّ قوس الظلّ الذي تعكسه الأرض يجد منتهاه في سماء الزّهرة .

(٢٤) أي باليدين المضمومتين للصلاة . وربّما قصد يدَي المسيح . وربّما تعلّق الأمر بظفر المسيح نفسه أكثر ممّا بالاستيلاء على أريحا .

ذلك أنّها ساعدت المأثرةَ الأولى
ليهوشع [٢٥] في الأرض المقدّسة
التي قلّما تُداعب اليومَ ذاكرةَ البابا .

وإنّ مدينتك التي هي سليلة ذلكَ
الذي كان أوّل مَن عصى ربّه [٢٦] ،
والذي أجرى حسدُه دموعاً كثيرة ،

هي مَن تُطلع وتنشر هذه الزّهرة الملعونة [٢٧]
التي تُضلّ المعْز والخراف
لأنّها من راعيها صنعتْ ذئباً .

هكذا نُسيَ الإنجيل وكبار العلماء
ووحدَها تُدرَس المرسومات البابويّة [٢٨]
كما نرى في حواشيها الكثيرات .

لا يحمل البابا والكرادلة في رؤوسهم شيئاً آخَر ؛
فلا يتّجه فكرهم إلى النّاصرة
حيث فرَدَ جبريل جناحَيه .

ولكنّ الڤاتيكان والأماكن الأخرى من روما

---

(٢٥) المشروع الظّافر الأوّل ليهوشع هو الاستيلاء على أريحا .

(٢٦) يقصد أنّ فلورنسة (ويعني اسمها «الزّاهرة») هي نبتة الشّيطان .

(٢٧) يقصد «الفلورين» ، عملة فلورنسة النّقدية ، وكان لها اعتبار في سائر أوربّا .

(٢٨) يقصد الشّرع الكنسيّ الذي كانت دراسته مربحة ، وتتضمّن بنوده على حواشٍ كثيرة . وقد تتضمّن الإشارة إلى الحواشي تلميحاً إلى ولع البابوات ومساعديهم بالتّلاعب ببنود هذا الشّرع لتحقيق منافعهم المادّية .

المعروفة بكونها صارتْ مقبرةً
للفرسان الذين ساروا على خطى القدّيس بطرس ،

ستُخلَّص من الخيانة عمّا قريب [٢٩] .»

---

(٢٩) أي تدنيس رجال الدّين لأشياء اللّه ابتغاءَ الذّهب والفضّة (أنظر «الجحيم» ، ١٩ ، ٤) .

الأنشودة العاشرة

(سماء ڤينوس : المعمار البديع للعالَم . السّماء الرّابعة : سماء الشّمس . القدّيس توماس الإكويني يُري دانتي الحكماء الأحد عشر للتّاج الأوّل : أهل اللاّهوت والفلاسفة .)

القدرة الأولى التي لا تُدرَك ،
فيما تنظر إلى ابنها بالحبّ كلّه [١]
الذي يوحي به أحدهما والآخر أبَداً ،

صنعتْ كلَّ ما يجوبُ في الفضاء والفكر
بمثْل هذا التنظيم بحيث ليسَ يقدر
كلُّ مَن تَطلّع إليه ألاّ يقطفَ من لذّاته .

فلترفعْ معي ، أيّها القاريء ، نظركَ
إلى المدارات العليا وباستقامة إلى ذلك النّطاق
الذي تلتقي فيه كلتا الحركتين [٢] ؛

---

(١) تقدّم هذه الأبيات وصفاً لاهوتيّاً لسياق الخلق الذي يقوم به الأب (القدرة) عن طريق الكلمة (الحكمة) والرّوح القدس (المحبّة) .

(٢) عند نقطتَي الانقلاب تلتقي حركة النّهار ، من الشّرق إلى الغرب ، وحركة البروج ، من الغرب إلى الشّرق .

وهناكَ ابدأْ بالتنعّم من ذلك الصّنيع
للمعلّم الذي يستعذبه في ذاته
فلا يُحوّل عنه نظره البتّة .

أنظرْ كيف تنفصل عن تلك النقطة
الدّائرةُ المائلة [٣] التي تدور فيها الكواكب
لإرضاء العالَم المحتاج إليها .

فلو لم يكن نهجها مائلاً [٤] ،
لكانت قوى كثيرة في السّموات نافلةً ،
ولماتتْ في العالم السفليّ كلٌّ قدرة ؛

ولو كان الانزياح عن النّهج القويم
أكبر ممّا ينبغي أو أصغر ، فإنّ نظام العالَم
في الأعلى والأسفل سيُصيبه الخلل [٥] .

ولتبقَ الآنَ على مصطبتك أيّها القاريء
متأمّلاً ما صار لديك منه مذاقٌ أوّل
إنْ كنت تنشد متعةً تسبق عناءك .

لقد خدمتُكَ ؛ فاغتذ الآنَ بنفسكَ ؛
فالمادّة التي أنا مُدوِّنهاَ
تستأثرُ بكاملِ عنايتي .

---

(٣) يقصد فلك البروج .

(٤) لو لم يكن فلك البروج مائلاً على خطّ الإستواء فإنّ الكثير من قدرات الكواكب وجميع طاقات الأرض الكامنة ستكون ميتة ، أي بلا أثر .

(٥) أيقصد على الأرض وفي السّماء؟ أم بالأحرى في نصفَي الكرة؟

إنّ أكبر مرتّبي الطّبيعة
الذي يدمغ العالَم بتأثير السّماء ،
ويهبنا بنوره مقياسَ الوقت ،

عندما يبلغ النقطة التي تكلّمتُ عنها [٦]
يدور عبر المسالك اللّولبيّة
التي يظهر فيها كلَّ يومٍ في وقتٍ أبكَر ؛

كنتُ قد وجئتُه ، ولكنّني لم أفطنْ
إلى الارتقاء إلاّ بالقدر الذي نفطن فيه ،
وقد راودتنا فكرةٌ ، إلى مجيئها !

وبياتريشي هي مَن تقود
من الحسَن إلى الأحسن وبمثْل هذه الفجاءة
بحيث لا تَدخل أفعالها في قيد الزّمان .

كم ينبغي أنْ يكون مضيئاً في ذاته
ما رأيتُ في تلك الشّمس التي صرتُ فيها
ليُرى هكذا لا بِلونه بل عبرَ ألقه !

أنا لن أقدر على تقريبه للمخيِّلة
بالرّجوع إلى الذكاء والفنّ والتجربة ؛
يمكن الاعتقاد به ، وكذلك أنْ نرغبَ في رؤيته .

ولئن كانت مخيّلاتنا قاصرة
إزاءَ مثْل هذه الأعالي فما من عجَبٍ

---

(٦) أي نقطة الانقلاب المشار إليها أعلاه في البيتين الثّامن والتّاسع .

ما دامتْ عينٌ لم ترَ أبعدَ من الشّمس .

كذلك كانت الأسْرة الرّابعة [(٧)]
للأب العليّ الذي يسرّها دائماً
بأنْ يُريها كيف يتنفّس وكيف يَلد .

وبدأتْ بياتريشي : «– فلتلهجنَّ بالشّكر
لشمس الملائكة [(٨)] التي أصعدتْكَ
إلى هذه الشّمس المحسوسة بفضلٍ منها .»

لا قلبَ إنسان كان بمثْل هذا التأهّب
للعرفان ولا بمثْلٍ هذه السّرعة
للتوجّه إلى اللّه عن طيبة خاطر

كما كنتُ بِسماعي هذه الكلمات ،
ولقد صار حبّي له من التوقّد
بحيث ألقى ببياتريشي طيَّ النّسيان .

وما انجرحَتْ هي من ذاك بل لقد ضحكتْ ،
وإذا بسطوع عينيها الضاحكتين
يجزّيء فكريَ المتضامّ أشطاراً عديدة .

رأيتُ شُعَلاً عديدةً متوهّجةً وبارقة
تجعلنا في مركزها وتشكّل من حولنا تاجاً

---

(٧) أي طوباويّو السّماء الرّابعة (أهل اللاّهوت والعلماء والعارفون) . وبقوله في آخِر الثّلاثيّة «كيف يلد» يقصد كيف يلد «الإبن» أو «الرّوح القدس» الذي هو نفحة منه ، ومن هنا فعل «يتنفّس» .

(٨) شمس الملائكة هو اللّه .

لا تُداني فيه قوّةُ السّطوع حلاوةَ الصّوت .

هكذا نرى أحياناً ابنة لاتونا (٩)
وهي تتكلّل بهالة عندما تُمسك نداوةُ الهواء
بالخيط الذي يشكّل لها حزاماً .

وفي بلاط السّماء التي عدتُ منها
جواهرُ ثمينةٌ وفاتنة
يتعذّر أنْ تُحمَل خارجَ ملكوتها ؛

ولهذه الأنوار كان مثْلُ تلكَ التّرانيم ،
فمَن لم يكُ له جناحان ليطيرَ إليها
فلينتظرْ أنْ يأتيه أخرسُ بالأخبار (١٠) .

وعندما دارت تلكَ الشّموس
الحامية حولنا ثلاثاً وهي تغنّي
كنجومٍ قريبةٍ من القطبين الثّابتين ،

بدونَ لي كسيّدات لا يُغادرنَ الرّقص
بل يوقفنَه بصمتٍ ليسمعنَ
مرتقِباتٍ نغمةَ الرّقصة القادمة .

وسمعتُ صوت إحداهنّ (١١) يبدأ :
«- عندما تسطع فيك أشعّة الفضل

(٩) ديانا ، التي ترمز إلى القمر .
(١٠) صيغة مَثل : مَن لم يجرّب هذه المسرّات لن يعرف تلقّي حكايتها .
(١١) أي أحد هؤلاء الطوباويّين .

التي يتأجّج فيها الحبّ ويَزيد لهباً ،

وتتضاعف فيك حتّى لَتقودك
عالياً عبرَ هذه السّلالم
التي لا ينزل منها المرء إلاّ ليصعدَ ثانيةً ،

فإنّ مَن يمنع عن ظمأك خمرَ قارورته
سيكون معاقاً في حرّيته
كالماء الذي هيهاتَ يبلغ البحر .

تريد أنْ تعرف من أيّ نبتة أزهرَ
الإكليل الذي يحيط بهذه الرقّة
السيّدةَ الجميلةَ التي جعلتْك تستأهل هذه السّماء .

كنتُ أحدَ حملان القطيع المبارك
الذي يقوده القدّيس دومنْغو (١٢) على طريقٍ
نَسْمن فيها جيّداً ما لم نضلّ .

هذا الذي هو أقربُ إليّ عن اليمين ،
كان أخي ومعلّمي ؛ إنّه ألبرْت (١٣) ؛

(١٢) الجمعيّة الدينيّة (أو الملّة) الدّومينيكانيّة . أسّسها القدّيس دومنْغو ، وقد كتبنا هنا اسمه بحسب النّطق الإسبانيّ لأنّ القدّيس إسبانيّ الأصل . وهو بالنّطق الإيطاليّ «دومينيكو» وبالفرنسيّ «دوميينيك» . وبحسب النّظام الدّومينيكانيّ ، يثرى المرء بالفضائل والاستحقاقات إذا لم يحدْ عن القاعدة الأساسيّة المطروحة من قبل مؤسّسه بنشدان المنافع الأرضيّة .

(١٣) هو ألبرت الكبير ، من كولونيا ، توفّي في ١٢٨٠ ، وقد عكف دانتي على دراسة سيرته لفترة .

هو من كولونيا ، وأنا توماس الإكوينيّ [١٤] .

وإذا أردتَ أنْ تعرف جميع الآخرين
فلتأتِ مهتدياً بكلامي وتدور
بنظرِكَ حول التّاج السعيد كلّه .

هذه الشّعلة الأخرى تصدر عن ضحكِ
غراتيان [١٥] الذي كان عونه ثميناً
لكلا القانونَين ، فغدا في الفردوس مصدرَ مسرّة .

والآخر الذي يضيء إلى جانبه جوقتَنا
هو پيير [١٦] الذي أهدى الكنيسة ،
شأنه شأن المرأة الفقيرة ، محتوياتِ كنزه .

والنّور الخامس [١٧] الذي هو الأبهى
ينضح بمثْل هذه المحبّة بحيث يتمنّى
العالَمُ كلّه على الأرض لو عرفَ أخباره .

فيه يكمن الفكر الأرفَع الذي أُحلَّتْ فيه
معرفة عميقة حتّى أنّه إنْ كان الحقّ هو الحقّ
فما وُلدَ بعدُ مَن يَرى مثلَه .

---

(١٤) هو القدّيس توماس الإكوينيّ (١٢٢٥-١٢٧٤) الملقّب بالعارف الملائكيّ Doctor angelicus . ويمثّل تفكير دانتي الرّوحانيّ في أغلبه تنويعاً على فكر القدّيس .

(١٥)غراتيان راهب كاملدوليّ (نسبة إلى جمعيّة دينيّة قامت في كامالدولي في توسكانيا) ، وضع في ١١٤٠ كتاب «المرسوم» Decretum يفسّر فيه الشّرع الكنسيّ والقانون المدنيّ .

(١٦) پيير لومبار ، توفّي في ١١٦٤ في باريس حيث كان يعلّم اللاّهوت . نال رتبة أسقف في ١١٥٩ .

(١٧) النّور الخامس هو روح سليمان بن داود .

وإلى جانبه ترى نورَ تلك الشّمعة
التي عاشتْ على الأرض في جسدها نفسه
طبيعةَ الملائكة ووظيفتَها (١٨) .

وأبعدَ منه في النّور الصّغير
يضحك ذلك المحامي عن أزمنة المسيحيّة
الذي خدَمتْ لاتينيّتُه أوغسطين (١٩) .

وإذا كان فكرك يُنقّل عينيه
من نور إلى آخر متبّعاً إطراءاتي ،
فلا بدَّ أنّكَ تلتهب الآنَ ظمأً إلى ثامنة السّموات .

رؤية الخير فيها تُنعش
الرّوحَ المباركةَ (٢٠) التي تكشف
لَمن يعرف السّمعَ زيفَ العالَم .

الجسد الذي منه طُردَتْ هاجعٌ هناك
في [المكان المسمّى] "سماء الذّهب" : ولكنَّ الشّهادة
والمنفى رفَعاها حتّى هذا السّلام .

ثمّ أبعدَ منه انظرْ إلى سطوعِ

(١٨) الإشارة هنا إلى دنيس الأريوباغيّ الذي اعتنق المسيحيّة على يد القدّيس پولس .

(١٩) فكّر الشّراح بأنّ هذا «المحامي» المفيد لخطاب القدّيس أوغسطين ربّما كان پولس أوروسيوس المؤرّخ المسيحيّ المولود في ٣٩٠ وصاحب «التاريخ المضادّ للوثنيّة» في سبعة أجزاء ، أو لاكتانيوس أو القدّيس أمبروسيوس (أمبرواز) أو البلاغيّ ماريوس ڤيكتورينوس .

(٢٠) هو بويثسوس المتوفّى في ٥٢٠ أو ٥٢٦ ومؤلّف «التعزّي بالفلسفة» (أنظر في المدخل النقديّ تأثيره على دانتي في كتابه «المأدبة») .

الأرواح اللاّهبة لإيسيدورو وبيدا وريشار (٢١) ،
الذي كانَ في التأمّل أكثرَ من مجرّد إنسان .

وهذا الذي يرتدّ نظرك منه نحوي
هو شعلة روح كان لها مشاغل عميقة
حتّى كانت تستغرب كم بطيءٌ هو الموت !

إنّه النّور السّرمديّ لسيجييري (٢٢)
الذي علّمَ في شارع فوار ،
وعالجَ أفكاراً ألحقتْ به كبيرَ ضرر» (٢٣) .

ثمّ كالسّاعة التي تُنبّهنا
للّحظة التي تنهض فيها امرأة اللّه (٢٤)
من أجل صلاة السّحَر لِيُحبَّها زوجها ،

---

(٢١) إيسيدور الإشبيليّ : ولد في قرطاجنّة نحو ٥٦٠ وصار أسقف إشبيلية وتوفّي في ٦٣٦ ؛ صاحب «كتاب الإشتقاقات» Etymologiarum Libri (موسوعة بعشرين جزءاً) . بيدا المبجَّل : راهب إنجليزيّ توفّي في ٧٣٥ ، مؤلّف «تاريخ إنجلترا الكنسيّ» . ريشار دو سان-ڤيكتور : كان رئيس دير السّان-ڤيكتور بباريس حتّى وفاته في ١١٧٣ ، وهو أحد أكبر ممثّلي الصوفيّة المسيحيّة .

(٢٢) سيجييه (بالإيطاليّة : سيجييري) دو برابان (١٢٣٥-١٢٨١) ، علّم في «كليّة الفنون» بباريس وكان أكبر الفلاسفة الرشديّين (العاملين على فكر ابن رشد) اللاّتين في عصره . ردّ عليه القدّيس توماس الإكوينيّ وحوكم بتهمة الهرطقة في ١٢٧٧ وتوفّي بأورڤييتو مغتالاً على يد سكرتيره الذي أصابه مسّ من الجنون . ويلاحظ القاريء أنّ دانتي ، على ميله إلى فكر القدّيس الإكوينيّ ، يُبجّل سيجييه وقد يكون رأى فيه ضحيّة الفكر الفلسفيّ . كما لا يُستبعد أن يكون صاحب «الكوميديا الإلهيّة» قد تأثر عبره ببعض جوانب الفكر الرشديّ (أنظر المدخل النقديّ) .

(٢٣) أي أنّه أبان بالقياس المنطقيّ عن حقائق جلبت له الحسد والملاحقة .

(٢٤) هي الكنيسة ، تنهض لتلاوة صلوات السّحَر للسيّد المسيح .

والنّوابضُ يدفع بعضها بعضاً
رانّةً ومُحدثةً نغمات رقيقة
حتّى لَتُفعِم الرّوحَ المتأهّبةَ حبّاً ،

رأيتُ إلى تلك الحلقة المجيدة
وهي تبتعد مُوافِقةً أصواتها
بعذوبةٍ لا يمكن أنْ يذوقها أحدٌ

إلاّ هناكَ حيث يتأبّد الفرح (٢٥) .

---

(٢٥) يجترح دانتي هنا فعلاً غير موجود في الإيطاليّة : insempra (يتأبّد) من الظّرف sempre (إلى الأبد) .

الأنشودة الحادية عشرة

(سماء الشّمس . بطلان الهموم الأرضيّة وسعادة السّماء . شكوك دانتي يخمّنها ويعبّر عنها القدّيس توماس الإكوينيّ . القدّيس الإكوينيّ يمتدح القدّيس فرانتشيسكو الأسيسيّ ويأسف لانحدار الجمعيّة الدّومينيكانيّة .)

يا للهموم الرّعناء للبشر الفانين ،
أيّة مقدّمات فاسدة (١) تجعلكِ
تخفقين بجناحَيكِ واطئاً هكذا !

بعضهم يتبع الشّرعَ وبعضهم الطبَّ (٢) ،
وبعضهم الآخر يصبو إلى سلطةٍ رهبَنيّة ،
بعضهم ينشد السّيادة بالقوّة والسّفسطة ،

وبعضهم يُعنى بالنّهب أو بالتّجارة ،
بعضهم ينحبس في متعة الجسد
حتّى يناله التّعب ، وبعضهم يستعذب البطالة ،

---

(١) كتبَ silogismi وهي القياس في المنطق ، ولكنّه يقصد المحاججة أو الحِجاج بعامّة .

(٢) كتبَ Amforismi وهو عنوان كتاب هيبوقراطيس الطبيب ، فصارت الكلمة تدلّ على المعارف الطبيّة لا على العبارات المقتضبة ، الحكَميّة غالباً ، كما في أيّامنا . أمّا مفردة «الشّرع» فتشير إلى كافّة العلوم الشّرعيّة والقضائيّة .

وفي تلك الأثناء ، محرَّراً من كلّ هذه الأعباء ،
كنتُ عالياً ، في السّماء ، صحبةَ بياتريشي
أُستَقبَلُ بمثْل هذه الحفاوة الجيدة !

عندما كانتْ كلّ شعلة تعود إلى النّقطة
التي كانت فيها وسطَ الحلقة ،
فهي تثْبت فيها كما تثبتُ في الشّمعدان شمعة .

وسمعتُ من ذلك النّور
الذي كلّمني أوّلاً [٣] صوتاً يبدأ
هكذا ، مبستماً وبأكثر وضوحاً :

«- لمّا كنتُ أنال سطوعي كلَّه
من أشعّة النّور الأزليّ فبِنظري هكذا إليه
أحيطُ بمنبع أفكاركَ .

إنّك لَتشكّ وتودّ أنْ يتشخّص لكَ
كلامي في لغة واضحة وبيّنة ،
ليكون في متناول فكرك

ما سبقَ أنْ قلتُ : "حيثُ نَسْمن جيّداً" [٤] ، وكذلك :
"ما وُلدَ بَعدُ مَن يَرى مثلَه" [٥] ،
وهنا ينبغي أنْ نُحسن التّمييز .

إنّ العناية التي تحكم هذا العالَم

---

(٣) يقصد القدّيس توماس الإكويني .

(٤) قبسة من الأنشودة السّابقة (البيت ٩٦) .

(٥) هذا الشكّ الثّاني سيبدّده القدّيس توماس الإكوينيّ في الأنشودة الثّالثة عشرة .

بهذه الحكمة التي تضيع فيها كلّ نظرة
من قبلِ أنْ تبلغ منها الغور ؛

من أجل أنْ تذهب إلى محبوبها
زوجةُ [٦] هذا الذي بها يتّحد
بكلٍّ دمهِ المبارَك في صرخاتٍ عظيمة ،

وهي أكثر ثقةً بنفسها وبالمحبوب ،
فإنَّ هذه العناية أوصتْ بها أميرين [٧]
في مقدورهما أنْ يَهدياها كلاً من جهته ؛

الأوّل كان في حُميّاه سروفيّاً ،
والثّاني ، بفعل حكمة أرضيّة ،
كان له سطوع نورٍ كَروبيٍّ [٨] .

سأتحدّث عن أحدهما لأننّا إذْ نمتدح
واحداً منهما فإنّما يتلقّى كلاهما المديح ،
ما دام صَنيعاهما عرفا غايةً واحدة .

بين توپينو والمياه التي تنزل
من الكثيب المختار إلى أوبالدو السعيد [٩] ،
ينحدر من الجبل شاطيء خصيب

(٦) الزّوجة هي الكنيسة .
(٧) يقصد بالأميرين القدّيس فرانتشيسكو مؤسس الجمعيّة الدينيّة الفرانتشيسكانيّة والقدّيس دومنْغو (دومينيك) مؤسّس الجمعيّة الدينيّة الدومينيكانيّة .
(٨) يقصد القدّيس فرانتشيسكو مضطرماً بالحُميّا الصوفيّة كمثْل ملاك سروفيّ ، والقدّيس دومنْغو منيراً بعِلمه كملاك كروبيّ .
(٩) ينحدر هذا النّهر من جبل غوبيو حيث عاش الطوباويّ أوبالدو بالداسينيّ في عزلة تقشّفيّة .

يُنزل على بيروجيا القيظَ والبرد
عبرَ "باب الشّمس" ؛ ووراءَه تبكي
نوتشيرا وغوالدو من نيرٍ شديد الفظاظة (١٠) .

ومن ذلك الشّاطيء حيثما يُلطِّف
من انحداره ، أقبلتْ إلى العالَم شمسٌ
كما تولد الشّمس من الكنْج أحياناً (١١) .

ومَن ذَكرَ هذا المكان لزِمَ ألاّ يقول
«أسيسا» ، فما هذا بالشّيء الكثير ،
بل «الشّرق» إنْ هو رامَ الصّواب .

فهو لم يكُ بالغَ البُعد عن الشّروق
عندما بدأ يَهب الأرضَ
بفضائله الكبيرة سلواناً كبيراً .

في شبابه (١٢) أغضبَ أباه نفسَه
من أجل سيّدة لا يفتح لها أحدٌ بابه
عن سرورٍ ، كما لا يفتح أحد للموت ؛

وأمام حاشيته الرّوحانيّة

(١٠) تقع مدينتا غوالدو تادينو ونوتشيرو أومبرا وراء جبل سوبياسو الذي يشرف عليهما ويتسبّب لهما بظروف مناخيّة غير مؤاتية . وقد رأى الشّراح هنا تلميحاً إلى الحكم المستبدّ لهاتين المدينتين .

(١١) أي كالشّمس عندما تخرج من الكنج في أثناء الانقلاب الرّبيعيّ .

(١٢) الشّمس في اللّغات اللاّتينيّة مذكّر ، ومن هنا تمكّن الشّاعر من الانتقال من الكلام عن الشّمس (وهي هنا مجاز عن القدّيس فرانتشيسكو الأسيسيّ) إلى الكلام عن القدّيس نفسه من دون تغيير ضمير التّذكير ، وهذا ما أجبرنا عليه كون الشّمس مؤنّثة في العربيّة . أمّا السيّدة التي يتكلّم عنها في الفقرة نفسها فهي تجسيد للفقر الذي يمثّل خيار هذا القدّيس .

وأمام أبيه (١٣) تزوَّجها ،
ومن يومٍ لآخر ازداد لها حُبّاً .

لِحرمانها من بعلها الأوّل (١٤) ، كانتْ هيَ
قد بقيتْ ألفَ عام وأكثرَ كئيبةً ومزدراة ،
وبلا خطيبٍ حتّى التقتْه ،

لم يُجدِها نفعاً أنّ ذلك الذي كان يخيف
الخلْقَ أجمعين لقيَها بجوار أميكلاس (١٥)
وادعةً ومتطامنةً لندائه ؛

ولم يجدِها نفعاً أنّها كانت شَموساً ووفيّة ،
حتّى أنّها صعدتْ إلى الصّليب صحبةَ المسيح
عندما بقيتْ مريم في أسفله ؛

لكنْ حتّى أواصل الكلام بلا أحاجي ،
فلتعرفْ من كلاميَ المبهم هذا
أنّ هذين العاشقَين هما فرانتشيسكو والفقر (١٧) .

كان وفاقهما ووجهاهما الفرِحان

(١٣) كتبَ «أمامَ أبيه» باللاّتينية على سبيل التّوقير .

(١٤) أي يسوع .

(١٥) أميكلاس : تكلّم عنه لوكانو في «فارساليا» . هو صيّاد سمكٍ كان في أثناء الحرب الأهليّة التي قامت بين قيصر وپومپيّوس ينام تاركاً باب بيته مفتوحاً ، ولم يضطرب عندما وقف قيصر أمام عتبة كوخه . كان مؤمناً بأنّ فقره يحميه من كلّ خطر .

(١٧) فكّرتُ ، حتّى يكون لدينا مذكّر (القدّيس فرانتشيسكو) ومؤنّث («زوجته» هذه المتمثّلة في الفقر) ، بأن أضع «الخصاصة» بدل «الفقر» ، لكنّ المفردة غير متداولة ولا تتمتّع بقوّة «الفقر» ومألوفيّته ، زدْ على ذلك أنّها لا تلائم إيقاع البيت حقّاً . يمكن أنْ يفكّر القارىء هنا بـ «السيّدة فقْر» مثلاً .

والمحبّة والعجَب والنّظرات الرّفيقة ،
جعلتْ منهما باعثَ أفكارٍ مبارَكة ؛

حتّى أنّ برناردو المبجَّل [١٨] نزعَ نعليه
أوّلَ النّاس ووراءَ سَلامهما هذا
ركضَ وهو يحسب أنّه كان في الرّكض بطيئاً .

آه يا للثّراء المجهول ! ، يا للخير الخصيب !
فها هما إجيديو وسلڤسترو يتحفّيان [١٩] ،
وراء الزّوج لفرط ما تسرّهما الزّوجة .

ثمّ ابتعد ذلك السيّد ، ذلك المعلّم ،
مع سيّدته وكلّ هذه الأسْرة
التي كان حَبْله المتواضع يجمعها [٢٠] .

وما كان خرَع القلب ليُثقل رموش عينيه
لأنّه ابن پييترو برناردوني [٢١]
ولا مرآه الغريب البائس ؛

---

(١٨) برناردو المعروف بالمبجَّل هو برناردو ده كنتاڤالي ، ولد في أسيسي (وسط إيطاليا) نحوَ ١١٧٠ ، وكان يوزّع ثرواته على الفقراء مقتدياً بالقدّيس فرانتشيسكو .

(١٩) إجيديو ، المولود في أسيسي ، كان رجلاً بسيطاً تزوره حالات جذليّة أو شطحات ، وقد تبع القدّيس فرانتشيسكو مبكّراً . أمّا سلڤسترو فراهب من أسيسي ، رأى في ما يرى النّائم ذات ليلة تنّيناً رهيباً يداهم المدينة فيهزمه صليب طالع من فم القدّيس فرانتشيسكو ، فذهب وتتلمذ عليه .

(٢٠) بالمفردة capestro يُسمّى الحبل الصّغير الذي به تُشدّ رؤوس الخيول والثّيران ، وقد اتّخذه القدّيس فرانتشيسكو حزاماً له ولأتباعه علامةً على التّواضع .

(٢١) هو أبو القدّيس فرانتشيسكو ، كان تاجراً ثريّاً في أسيسي .

ولكنْ بوقار الأمير أسرَّ لإنّوتشنتو (٢٢)
بمقصده الصّعب وتلقّى منه
ختمَ ديانته الأوّل .

وعندما كبرَ جمْع الفقراء خلْفَه
هو الذي تُغنّى حياتُه الرّائعة
وسطَ مجد السّماء خيرَ غناء ،

فإنّ رغبة هذا الأرشمنديت (٢٣) المباركة
حظيَتْ من الرّوح الأزليّ
على يد هونوريوس (٢٤) بالتّاج الثّاني .

وعندما دفعه ظمؤه إلى الشّهادة
إلى التّبشير قدّامَ السّلطان المتكبّر
بالسيّد المسيح وأتباعه (٢٥) ،

ثمّ إذْ ألفى ذلك الشّعبَ كثيرَ الإحجام
أمامَ إيمانه وحتّى لا يمكث هناك عبثاً ،
رجعَ ليحصدَ عشبَ إيطاليا ،

وعلى الصّخور القاسية بين تيڤيرو والأرنو

---

(٢٢) هو إنّوتشنتو الثّالث الذي كان في البدء معادياً للقدّيس فرانتشيسكو ، ثمّ رأى في ما يرى النّائم إلى كنيسة القدّيس يوحنّا في لاترانيا وهي على وشك الانهدام يسندها القدّيس المذكور بكتفيه (كما في بعض كرامات أولياء الإسلام) ، فأعطى ترخيص قيام جمعيّة القدّيس التي ستحمل اسمه .

(٢٣) كتب archimandrita وتعني في المعجم الكنسيّ الهيلينيّ «راعياً» .

(٢٤) أعطى البابا هونوريوس ترخيصه الرسميّ لجمعيّة القدّيس في ١٢٢٣ .

(٢٥) إشارة إلى رحلة القدّيس فرانتشيسكو إلى الشّرق متبوعاً باثني عشر راهباً في ١٢١٩ . وقد أُسِرَ في عكّا ، وعبثاً حاول تنصير السّلطان مالك الكامل الذي أطلق مع ذلك سراحه .

تلقّى من المسيح الختم الثّالث
الذي حملَه في جسده طيلةَ عامين [٢٦] .

وعندما طابَ لِمَن اختارَه
لهذا الخير العميم أنْ يرفعَه لينال ثوابَه
الذي استحقّه إذْ جعلَ من نفسه صغيراً ،

فهو أوصى إخوَته وجميع ورثته
بسيّدته الأغلى
وأمرَهم بأنْ يحبّوها بإيمان ؛

ثمّ أرادت الرّوح الباهرة أنْ تفيض
من صدرها لتفيء إلى ملكوتها ،
فما أرادَ لجسده ضريحاً آخر [٢٧] .

فكّر الآنَ مَن كان رفيقه الوفيّ
ليُبقيَ على سفين بطرس [٢٨]
ماخِراً باستقامةٍ في عرض البحر ؛

كان ذلك هو بطريركنا
وسترى أيّة محاصيلَ طيّبةٍ

---

(٢٦) إشارة إلى ما أشيع عن معجزة النّدوب التي ظهرتْ في جسد القدّيس وظلّ يحملها من ١٢٢٤ حتّى وفاته بعد ذلك بسنتين .

(٢٧) في تشرين الأوّل من ١٢٢٦ ، عندما أحسّ القدّيس فرانتشيسكو بدنوّ أجله ، طلب أن يُطرَح عارياً على الأرض العارية ، للدلالة على اختياره الفقر الإنجيليّ .

(٢٨) سفينة بطرس هي الكنيسة .

يحمل مَن يتبعونه (٢٩) مثلما يُشير .

ولكنّ قطيعه صار نهِماً
بالكلأ الجديد حتّى لم يمنعْ نفسه
من الانجرار إلى مراعٍ أخرى ؛

وكلّما بعدتْ عنه معازه ،
شاردةً ، قلّ حليبها
عندما ترجع إلى الحظيرة .

صحيحٌ أنّ بينها من يخشى الخطر
فيَتضامّ حول الرّاعي ، ولكنّها من القلّة
بحيث يكفي لدثارها قِطَعُ نسيجٍ قليلة .

والآنَ إذا لم يكن واهياً كلامي ،
وإذا كنتَ أصغيتَ لي بانتباه
وحفظتَ ما قلتُ لك في ذاكرتك ،

فستكون رغبتكَ أُرضيَتْ في شطرٍ منها (٣٠) ،
لأنّكَ سترى من أينَ تتجرّد الشّجرة من أغصانها
وترى لمَ صحّحتُ عبارتي :

"حيثُ نَسْمنُ جيّداً ، ما لم نضلّ" .»

---

(٢٩) هذا البطريرك هو القدّيس دومنْغو ، والمقصود بمَن يتبعونه أفراد جمعيّته الزهديّة (سبق ذكرها) التي حملت اسمه فدُعيَتْ بالدّومينيكانيّة . ويُلاحظ القارىء أنّ القدّيس الإكويني ، بعدما امتدح هنا صنيع القدّيس فرانتشيسكو وجمعيّته الدّينيّة ، سينعى تدهور الجمعيّة الأخرى ، الدومينيكانيّة ، على كونه أميَل إليها . في الأنشودة التّالية ، سيقوم القدّيس بوناڤنتوره بالعكس ، إذ يمتدح هذه وينعى تدهور تلك وهو من أنصارها .

(٣٠) ذلك أنّ القدّيس المتكلّم لم يبدّد في خطابه إلاّ واحداً من شكوك دانتي .

الأنشودة الثّانية عشرة

(سماء الشّمس : رقص تاج الحكماء الثّاني وغناؤه . القدّيس بوناڤنتوره يمتدح القدّيس دومنْغو ويأسف لانحدار النّظام الفرانتشيسكانيّ . الحكماء الأحد عشر للتّاج الثّاني .)

ما إنْ نطقت الشّعلة المباركة (١)
بكلامها الأخير حتّى
شرعتِ الرّحى المقدَّسة بالدّوران ؛

ولم تكنْ بعدُ قامتْ بدورتها
حتّى أحاطت بها في حلقتها رحى أخرى
مُوافِقةً الغناءَ بالغناءِ والرّقصَ بالرّقص ؛

غناء يفوق بعذوبة ناياته
ربّات إلهامنا وحوريّات البحر ،
كما يتفوّق نورٌ على انعكاسِه .

وكما ينطوي في غيمةٍ ناعمة

---

(١) يقصد بالشّعلة المباركة روح القدّيس توماس الإكوينيّ .

قوسان متوازيان وبألوان متقاربة ،
عندما يوفِد يونون رسولتَه [٢] ،

ومن القوس الداخليّ يولد الخارجيّ
أشبه ما يكون بكلام تلك الولهى [٣]
التي أذابها الحبّ إذابةَ الشّمس للضّباب ،

وعلى الأرض تصنع النّاس من ذلك فألاً
بمقتضى الوعد الذي قطعه اللّه لنوح
بأنّ الفيضان لن يُغرق العالَم بعدُ أبداً ؛

فهكذا جعلَتْ هذه الأوراد الأبديّة
تدور حولنا في إكليلَين ،
فتردّ الدّانية منها على القاصية .

وعندما توقّف الرّقص وذلك الحفل الباذخ
من الوهج والغناء ، الذي كان النوّر
يتحاور فيه والنّورَ بفرحٍ ورقّة ،

وسكَنا معاً بإرادةٍ واحدة
كما تنفتح وتنطبقّ في آنٍ واحد
عينان تحرّكهما الغبطة ؛

فمن قلب إحدى تلك الشُّعَل الجديدة

---

(٢) هي إيريس ، ومن اسمها جاء اسم قوس القزَح .

(٣) هي الحوريّة إيكو ، عشقت نرجس وتحوّلت إلى صوت (واسمها يعني «الصّدى») .

صدرَ صوتٌ (٤) جعلني ألتفت
إليه كما تتّجه إلى النّجمِ إبرة (٥) .

وبدأ : «- إنّ المحبّة التي تزيدني حُسناً
تدعوني إلى الكلام عن الزّعيم الروحيّ الآخر (٦)
الذي قيل لكَ باسمه عن زعيمي أنا خيرٌ كثير (٧) ؛

فحيثما كان أحدهما لزمَ أنْ يحضر الثّاني
ليشعَّ الإثنان في مجدٍ واحد
ما داما خاضا النّضال نفسَه .

إنّ جيش المسيح الذي كلّف كثيراً
أنْ يُعاد تحشيده وراء يافطته (٨) ،
كان يتقدّم ببالغ البطء ، مرتاباً ، ومتواضعَ العدد ،

وإذا بالامبراطور الأزليّ الحُكم (٩)
يُنجد المحفلَ الذي كان بالمخاطر محفوفاً ،
وذلك بفضلٍ منه ، لا عن استحقاق ،

---

(٤) هو صوت القدّيس بونافنتوره (سنعود إليه) .

(٥) يقصد الإبرة المغنطة . كانت البوصلة قد اختُرعَتْ منذ عهد قريب .

(٦) هو القدّيس دومنْغو (دومينيك) .

(٧) يقصد القدّيس فرانتشيسكو . ويلاحظ القارىء كيف اختار دانتي قدّيساً فرانتشيكانيّاً ، هو بونافنتوره ، لينطق بمديح القدّيس دومنْغو وينعى تدهور الفرانتشيسكانيّة ، كما اختار في الأنشودة السّابقة قدّيساً دومينيكانيّاً ، هو القدّيس توماس الإكوينيّ ، لينطق بمديح القدّيس فرانتشيسكو وينعى تدهور الدّومينيكانيّة . فالاثنان ينطقان بخطابَين متكاملَين في ما وراء تناقضهما الظّاهريّ .

(٨) أي الصّليب .

(٩) أي اللّه .

وكما قيلَ لك أسعفَ زوجته بِبطلَين
أعادا بقولهما وبِفعلهما
إلى جادّة الصّواب الشّعبَ الضالَّ .

وفي الموضع الذي تهبّ فيه النّسائم
لتتفتّح برقّتها الأوراق الجديدة
التي تتلفّع بها أوربّه (١٠) ،

غيرَ بعيدٍ عن الأماكن التي تصطرع فيها الأمواج
التي يطيب أحياناً للشّمس أن تتخفّى
وراءها بعد شوطها الطّويل عن أعين البشَر ،

تقيم كارالوغا (١١) المحظيّة
محميّةً بالدّرع الكبيرة
التي ارتسم عليها أسدٌ مستلقٍ فَمُنتصِب :

هناك ولد العاشق الولهان
للإيمان المسيحيّ ، المُصارع المبارَك
البالغ الرّقة لِمُحبّيه والبالغ القسوة على أعدائه .

روحه كانت منذُ أنْ خُلِقَ ملأى
بفضائلَ حيويّةٍ حتّى أنّه
وهو في بطن أمّه جعلَ منها نبيّة (١٢) .

(١٠) أوربّه : شقيقة قدموس في الأسطورة ، يهيم بها زفْس فيتنكّر في هيأة ثور أبيض ويختطفها إلى جزيرة كريت اليونانيّة .

(١١) قرية صغيرة من قشتالة القديمة .

(١٢) كانت أمّ القدّيس دومنْغو قد رأت في ما يرى النّائم وهي حبلى به أنّها تلد كلباً أسود وأبيض يمسك بين أنيابه بمشعل يُحرق به العالَم .

وعندما عُقِدَ القران
بينه والإيمان عند الينبوعِ المبارَك
حيث كان صداقهما النّجدة المتبادلة ،

رأتِ السيّدة التي منّتْ عليه بالقبول
في ما يرى النّائم الأثرَ الرّائع
الذي سيطلع منه ومن ورثَته (١٣) .

وليرتسمَ شخصه في اسمه
جاء من السّماء روحٌ ليُسميّه
بصفة النّسبة لسيّده المطلَق (١٤) .

سُمّي دومنْغو ، وأنا أتحدّث عنه
كما أتحدّث عن البستانيّ
الذي اختاره المسيح ليُعينه في جُنينته .

وكان حقّاً رسولَ المسيح وأحدَ أُلاّفه ،
لأنّ محبّته الأولى كانتْ
لوصيّةِ يسوع الأولى .

غالباً كانت مُرضعته تلقاه صامتاً يقظاً
يقتعد الأرض كأنّه يقول :
«- إنّما لأجل هذا جئتُ» .

---

(١٣) أي رهبان جمعيّته (الدومينيكانيّة) .

(١٤) إسم القدّيس الإسبانيّ دومنْغو (بالفرنسيّة : دومينيك ، وبالإيطاليّة : دومينيكو) يعني «كيان السيّد» ، وبدقّة أكثر «الكيان السّياديّ» ، وهو مشتقّ من الفعل اللاّتينيّ dominari (يَسود ، يهيمن ، يملك) والاسم -الصّفة dominus يعني «السيّد» .

يا لأبيه من سعيد حقّاً !
ويا لأمّه ، كم هي حَنّةٌ من اللّه ! (١٥)
إنْ كان التأويل صائباً مثلما يُقال !

لا من أجل الدّنيا التي تلهث النّاس وراءها في أيّامنا
متّبعين تاديو أو عالِمَ أوستَنْسه (١٦) ،
بل من أجل المَنّ الحقيقيّ ،

صارَ في زمنٍ قليلٍ عارفاً عظيماً
بحيث باتَ يحرسُ الكرْمة التي سرعان ما تيْبس
إذا لم يكنِ الكرّامُ حسَناً ؛

ومن الكرسيّ الذي كان بالأمس أرحَم
على الفقراء العادلين قبل أنْ ينحدر
لا بجريرته هو بل بجريرة منَ يشغله ،

طلبَ لا أنْ يُسدِّد اثنين أو ثلاثةً مقابلَ ستّة ،
ولا أنْ ينال أوّلَ وظيفةٍ شاغرة ،
لا ولا الأعشار التي هيَ لفقراء اللّه (١٧) ،

---

(١٥) يوظّف اسم أبيه ، وهو «فيليكس» ، ويعني باللاّتينيّة : «السّعيد» . هو سعيد أو محظوظ لكونه أبا قدّيس كبير . أمّا اسم أمّه ، «حنّة» ، فيعني بالعبريّة «فضلاً من اللّه» .

(١٦) هو هنري السّوزيّ (نسبة إلى «سوز») ، الفقيه الكنسيّ المعروف ، وكاردينال سيسترون . أصبح كاردينال أوستنسه في ١٢٦٢ . وربّما كان تاديه هو تاديه پيپولي ، وهو فقيه معروف من أصل بولنديّ ومعاصر لدانتي . أو لعلّه تادي دالديروتّو ، الطبيب الفلورنسيّ المشهور ، المولود نحوَ ٢١٥ .

(١٧) وضع دانتي هذه العبارة باللاّتينيّة على سبيل السّخرية . والإشارة هنا إلى العُشر المخصّص للفقراء ، والذي كانت الكنيسة تتلقّاه باسمهم . وفي كلامه في بداية المقطع عن تسديد «اثنين أو ثلاثة مقابل ستّة» ، يقصد أنّ القدّيس دومنْغو كان يرفض اختزال ديونه أو مستحقّاته كما كان يفعل بعض رجال الكنيسة .

بل التّرخيصَ بأنْ يذهبَ ليُحارب
ضلّيلي العالَم لحمايةِ بذارِ النّبْتات
الأربع وعشرين المحيطة بكَ في هذه السّاعة [١٨] .

ثمّ ، بالإرادة والإيمان والدّعم الرّسوليّ [١٩] ،
راح مندفعاً كمثْل تيّار
منْدفقٍ من أعلى ينبوع ،

وباندفاعه ذاك راحَ يُسدّد
لأشواك الهراطقة أعنفَ الضّربات
حيثما كانت المقاومة ولا أعتى .

ومنه ولدتْ فيما بعد جداول عديدة
تسقي منذ ذلك الحين رياضَ المسيحيّة
وتجعل أشجارها معافاةً أكثر .

فإذا كانت كذلكَ إحدى عجلات العربة
التي مِن عليها دافعت الكنيسة المباركة
عن نفسها قاهرةً نزاعاتها الدّاخليّة ،

فينبغي أنْ تتّضح لك الآنَ
فذاذة الآخر الذي نطق القدّيس توماس
أمامك بمديحه قبل مجيئي [٢٠] .

---

(١٨) يقصد صفّي المختارين اللذين يضمّ كلّ منهما اثني عشر طوباويّاً ، المتحلّقين حول دانتي

(١٩) إشارة إلى موافقة هونوريوس الثّالث على أعمال جمعيّة القدّيس في ١٢١٦ .

(٢٠) هو القدّيس فرانتشيسكو ، يُعيد التذكير به تمهيداً للرّثاء لما صارتْ عليه جمعيّته الدينيّة .

لكنّ الأخدود الذي رسمتْه
ذروة دائرته باتَ مهجوراً
والعفَن صار يعلو راسِب الكلْس (٢١) .

ولقد انفرط عقد عائلته
التي كانت تضع خطواتها في خطواته
حتّى صار ذيلها يرتطم الآنَ بالرّأس (٢٢) ؛

وعمّا قريبٍ سيُرى حصادَ
الزّرع السّيِّء عندما سَيشتكي الغثّ
من أنّ الخزينة مغلقةٌ دونَه (٢٣) .

صحيحٌ أنّ مَن يُورِّق كتابَ ملّتنا
صفحةً صفحةً سيجد هذه العبارة :
"كنتُ ما أنا عليه دوماً" ،

لكنَّ مثْل هؤلاء الخدّام لسنّتنا
لا يأتي بهم كازال ولا أكواسپارتا (٢٤) ،

---

(٢١) الصّورة توحي ببرميل فيه ترسّبات كلسيّة .

(٢٢) لم يعد «الرّهبان الصّغار» (تسمية أخرى شائعة لأعضاء الجمعيّة الدينيّة الفرانتشيسكانيّة) يتبعون نظام القدّيس فرانتشيسكو ، بل يتّخذون وجهة معاكسة تماماً وتشيع في صفوفهم فوضى كبيرة .

(٢٣) إشارة إلى بعض الملل الفرانتشيسكانيّة ، منها «الرّهبان الرّوحانيّون» ، وقد طردوا من جمعيّة القدّيس .

(٢٤) أوبرتينو دا كازال : كان أحد أكثر «الرّهبان الرّوحانيّين» نزقاً . ولد في ١٢٥٠ ، وانتقل في ١٣١٧ إلى الجمعيّة البنيديكتيّة . ماتيو داكواسپارتا : كان يشرف على إدارة جمعيّة «الرّهبان الصّغار» ، شغل منصب كاردينال في ١٢٨٨ ثمّ أرسله بونيفاتشو الثّامن في مهمّة لإحلال السّلام بين «الغَيلف» البيض والسّود .

فواحدٌ تخلّى عنها والآخَرُ بالغَ صرامتَها .

أنا روح بوناڤنتوره [٢٥] ،
من بانيوريجيو ، وفي كافّة كبار أعبائي
ما أعرتُ مشاغل اليد اليُسرى أيَّ اهتمام .

هنا أولّيميناتو وهنا أوغسطين [٢٦] ،
اللّذان كانا بين أوّل الحفاة الفقراء ،
وكلاهما صارا من خلاّن اللّه المُتَمنطقينَ بالحبل .

يرافقهما هوغ دو سان-ڤكتور [٢٧] ،
وپيير الأكول وپيدرو الإسپانيّ [٢٨]
الذي لمعَ على الأرض في اثنَي عشر كتاباً ؛

---

(٢٥) القدّيس بوناڤنتوره ، الملقّب بـ «العارف السّروفيّ» (نسبة إلى الملائكة السّروفيّين) ، شغل منصب كاردينال في ١٢٧٢ وتوفّي في ١٢٧٤ . ترك عملاً لاهوتيّاً معتبَراً وذا نزوع صوفيّ ، يتعارض في الغالب وفكرَ القدّيس توماس الإكوينيّ . وفي كلامه في هذا المقطع عن عدم إعارة «مشاغل اليد اليسرى أيّ اهتمام» ، يقصد بالطّبع تخلّيه عن جميع المطامح الدنيويّة أو الزّمنيّة .

(٢٦) كان أوليميناتو وأوغسطين من أوّل من انخرطوا في هذا النّظام في ١٢١٠ .

(٢٧) رجل لاهوت ومتصوّف ولد في الفلاندر ، كان المسؤول القانونيّ عن دير السّان-ڤيكتور بباريس ، توفّي في ١١٤١ .

(٢٨) پيير الأكول ، لاهوتيّ فرنسيّ ، عميد جامعة باريس في ١١٦٤ ؛ توفّي في دير السّان-ڤيكتور في ١١٧٨ . پيدرو الإسپانيّ (پييترو سپانو) : ولد في لشبونة ودرس الطبّ وشغل منصب كاردينال في ١٢٧٤ ، ثمّ صار بابا في ١٢٧٦ وحمل اسم يوحنّا الحادي عشر وتوفّي في ١٢٧٧ . الكتب الأثنا عشر هي تآليفاته الحاملة عنوان «التآليف المنطقيّة» ، وهو البابا الوحيد الذي يُحلّه دانتي في الفردوس كمؤلّف لا كبابا .

وناتان النبيّ [٢٩] وكريزوستومو المدنيّ
وأنسيلمو ودوناتو هذا [٣٠]
الذي كرّس حياته للفنّ الأوّل .

وهنا رابانو [٣١] وبقُربي
يسطع الأب الكالبريّ جواكيمو [٣٢] ،
الذي كان ذا روحٍ نبويّة .

لمديح هذا الفارس العظيم
حمّستْني دماثة أخي توماس
اللاّهبة وخطابه الجليّ ،

كما حمّستْ معي هذه الجماعة .»

(٢٩) ناتان : نبيّ عبرانيّ وبّخ داود لمضاجعته بتْشابع بنت أليعام ، امرأة أوريّا الحثّيّ . يذكره دانتي هنا ربّما لأنّ اسم «ناتان» يعني بالعبريّة «الواهب» أو «المُعطي» ، وهو معنى اسم دانتي نفسه بالإيطاليّة .

(٣٠) القدّيس يوحنّا كريزوستومو الأنطاكيّ (٣٤٧- ٤٠٧) ، بطريرك القسطنطينيّة في ٣٩٨ ، أحد ألمع آباء الكنيسة وكان مشهوراً بفصاحته . أنسلْمو : ولد في أوسته في ١٠٣٣ ، وانخرط في الجمعيّة الدومينيكانيّة وكان رئيس أساقفة كانتربري في ١٠٩٣ . توفّي في ١١٠٩ وكان أحد أشهر علماء اللاّهوت في العصر الوسيط . دوناتو : نحويّ معروف ، كان أستاذ القدّيس يرونيموس (جيروم) .

(٣١) رابانو مور : ولد في ملينْس نحوَ ٧٦٦ ، كان راهباً ثمّ رئيس دير في فولدا ثمّ أسقف ماينْس ؛ توفّي في ٨٥٦ . إشتهر بتأويلاته الأمثوليّة (الأليغوريّة) للكتاب المقدّس .

(٣٢)جواكيمو دي فيوره (يواكيم ده فلور لدى قرّاء الفرنسيّة) : ولد نحو ١١٣٠ ؛ كان في البدء راهباً سستيريّاً ثمّ أسّس جمعيّة رهبانيّة أو ملّة جديدة ، وتوفّي في كالبري في ١٢٠٢ . عُرف خصوصاً بتفسيراته الصوفيّة للكتاب المقدّس ، ولتفكيره أثر ملحوظ على الحركات الفرانتشيسكانيّة .

الأنشودة الثّالثة عشرة

(سماء الشّمس : غناء ورقص مزدوج لتاجَي المختارين . القدّيس توماس الإكوينيّ يبدّد شكوك دانتي حول المفاضلة بين حكمة كلّ من آدم وعيسى وسليمان . بواعث عدم تكافؤ الأرواح .)

فيلتصوّرْ مَن أراد أنْ يُدرك [١]
ما رأيتُ آنئذ وليُبق على الصّورة
طالما تكلّمتُ ، ثابتةً كمثْلِ صخرة .

خمسة عشر كوكباً تتوزّع السّماء
وتُنعشها بنورها القويّ
حتّى لَيشقّ النّور سماكةَ الهواء ؛

وليتخيّلِ العربة التي يكفيها
في النّهار واللّيل فضاء سماوتنا
والتي عندما ينعطف مقْوَدها لا تختفي ؛

وليتخّيلْ فوهة ذلك الصُّور

(١) في الأبيات التّالية يستخدم دانتي لوصف مشهد الفردوس «عِلمَ» فلكٍ خياليّاً أو شخصيّاً .

الذي يبدأ عند أقصى المحوَر
الدّائر حولَه أوّلُ مدار ،

راسماً في السّماء علامتين
كما فعلت ابنة مينوس (٢)
عندما أحسَّتْ ببرودة الموت ؛

وليتصوّرْ أيضاً أنّهما تشعّان الواحدة في الأخرى
وأنّهما تدوران على هذه الشّاكلة
بحيث تتقدّم الواحدة وترجع القهقرى الثّانية ؛

آنئذ سينال ما يشبه ظلاً
من الكوكبة الحقّ والرّقص الزّوج
المُكتنِف النقطةَ التي كنتُ فيها ؛

ذلك أنّها بعيدةٌ عمّا هو مألوفٌ لدينا
بُعدَ سرعةِ السّماء الأسرَع
عن مجرى المياه في تشايانا (٣) .

لم يكن يُغنّى هناك لا لباخوس ولا لپَيان (٤) ،
بل لثلاثةٍ في الطّبع الإلهيّ ،
وفي واحدٍ منهم الإلهيّ والإنسانيّ .

بعدما اكتمل الطّواف والرّقص

---

(٢) هي آرياندة (آريان) ، التي يصوّرها أوفيديوس وقد حوّلها باخوس لدى موتها إلى كوكبة .

(٣) نهر في توسكانيا كان يصبّ في التيبْر . ثمّ تقلّص في العصر الوسيط إلى بِركة .

(٤) إسم آخر لأپولون .

إلتفتتْ إلينا تلك الأنوار المباركة
مسرورةً بالانتقال من صنيعٍ إلى آخَر .

وإذا بالنّور [٥] الذي سردَ لي
الحياة الشّائقة لذلك الفقير للّه ،
يكسر صمتَ تلك الإلوهات المنسجمة ؛

قال لي : «- عندما يكون قد دُرِسَ الحصيد
وخُزِّنَ بذاره في الأهراء ،
فإنّ محبّةً رفيقةً تدعوني لأدرسَ حصيداً آخَر .

مؤمنٌ أنتَ بأنّه في ذلك الصّدر
الذي استُلَّتْ منه ضلعٌ لصَوغ الوجه الجميل
الذي كلّف فوه الدّنيا باهضَ الثّمن [٦] ،

وفي ذلك الصّدر الآخَر [٧] الذي اخترقه الرّمح
وبذلكَ سدّد ما تقدّم من الدَّين وما تأخّر
حتّى لم يعدْ لأيّ خطيئة أمامَه وزنٌ يُذكَر ،

إنْسكبَ كلّ ما يمكن أنْ تحويَه الطبيعة
البشريّة من نور ، وكلّ ذلك
بفضلِ مَّنْ خلقً كلا الإثنَين ،

---

(٥) المقصود بهذا النّور روح القدّيس توماس التي ما برحت ترافق دانتي وتقدّم له الأرواح الطوباويّة الأخرى وتتناوب مع بياتريشي لتعرض له أسرار السّماء وتبدّد بعض شكوكه اللاّهوتيّة .
(٦) هي حوّاء التي كلّف فوها البشريّة ثمناً طائلاً بقضمه التفّاحة .
(٧) أيْ صدر المسيح .

ولذا فأنتَ تندهش مّا قلتُ
عندما ذكرتُ أنّه لم يُولَد ثان
للخير المكنون في الشّعلة الخامسة[٨] .

إفتح الآنَ عينيك لما سأقول
وسترى إيمانك ومقالي
وهما يتوافقان كالدّائرة ومركزها .

كلّ ما خُلِقَ ، فانياً كان أم أبديّاً ،
إنْ هو إلاّ سطوع هذه الفكرة
التي يُبدعها سيّدنا في محبّته ؛

ذلك أنّ النّور الذي يصدر عن ألقه
يظلّ لصيقاً به من دون فكاك
كما بالمحبّة التي تصبح فيهما ثلاثة ،

جامعاً بطيبوبته إشعاعاته ،
كما في مرآة ، في تسعة جواهر [٩] ،
باقياً إلى الأبد فرداً .

ثمّ من فعل إلى فعل آخَر
ينزل إلى القدرات الأخيرة متحوّلاً
بحيث لا يُنتج إلاّ ظواهر عرضيّةً وجيزة .

---

(٨) روح سليمان النبيّ .

(٩) تكثّف كلمة اللّه أشعّتها في تسعة جواهر (جمع «جوهر» لا «جوهرة») ، هي الجوقات الملائكيّة التّسع ، من دون أنْ تفقد وحدتها .

بالعرَضيّات هذه أقصد أشياء
مخلوقةً تتمخّضَ السّماء عنها
بحركتها وحدها ، ببذارٍ أو بدونه .

شمعها والسّماء الخاتمة صورتَها
متبدّلان ، ممّا يجعلها تتفاوت
في الشّاكلة التي بها تعكس نورَ المِثال (١٠) .

ينتج عن هذا أنّ ذات الشّجرة
بحسب فصيلتها تمنح ثمراً يتراوح في طيبته ،
وأنّكم [أنتم معشر البشر] تولدون بأرواحٍ مختلفة .

ومتى كان الشّمع طيّعاً بما فيه الكفاية ،
وكانت السّماء في أقصى قدرتها ،
بانَ نور الختم في كامل ألقه ؛

بيد أنّ الطبيعة توصله منقوصاً دوماً ،
متصرّفةً على شاكلة الفنّان
الحاذق في صنعته والذي ترتجف كفّاه .

لكنْ إذا ما أحكمَتِ المحبّة اللاّهبة
دمغة الرّؤية الواضحة للقدرة الأولى
نجمَ عن ذلك الكمالُ كلّه .

هكذا أحيلتِ الأرض بالأمس جديرة
باستقبال الكائن الحيّ الأكمَل ،

---

(١٠) أي أنّ المادّة تعكس النّور الإلهيّ بقدر يتراوح من الامتداد والقوّة .

وهكذا العذراء حبلَتْ ؛

ولذا أجهرُ بقبول قولك
إنّ طبيعة البشر ما كانتْ ولن تكون أبداً
بمِثْلِ ما هي عليه في هذين الشّخصَين [١١] .

والآنَ إذا لم أمضِ أبعد ،
فستبدأ هكذا كلماتك :
« - والآخَر ، كيفَ صارَ بلا نظير ؟ » ؛

ولكيِ ينْجلي لكَ ما ليس بجليّ ،
فلتفكّرْ بما كانه وما الذي حَداه
عندما قيل له «سَلْ» لأنْ يسأل [١٢] .

أنا ما تكلّمتُ بحيث تعجز عن أنْ تُبصر
أنّه كان ملكاً ، وأنّه قد سأل الحكمة
ليكون في ملْكه مقتدراً ؛

هو لم يطلب معرفة أعداد
المحرّكاتِ في السّماء ولا إمكان أن يولَد
من لقاء الضروريّ والعرَضيّ ضروريّ آخر [١٣] ،

---

(١١) أي لن يكون من طبيعة بشريّة أكمل ممّا في مريم وابنها عيسى .

(١٢) التّساؤل هنا عمّا حدا بالنبيّ سليمان إلى أنْ يطلب هبة الحكمة دون سواها عندما دعاه اللّه إلى أن يسأله ما يريد .

(١٣) سؤال ينطلق من منطق أرسطو .

أو إنْ كان لازماً أنْ يكونَ هناك محرّكٌ أوّل [١٤] ،
أو إنْ كانَ مِن نصف الدّائرة يمكن أنْ ينشأ
مثّلثٌ لا تكون قائمةً أيٌّ من زواياه .

فإذا ما جمعتَ ما قلتُ لك الآنَ ومن قبل ،
فالحيطة الملكيّة هي هذه الرؤية البلا نظير
التي كان يروم أنْ يبلغها قصدي [١٥] .

وإذا ما نظرتَ بوضوح إلى قولي : "ما وُلِدَ مَنْ يَرى مثلَه"
لأدركتَ أنّه لا يعني إلاّ الملوك [١٦] ،
ذلك أنّهم كثْرٌ وما أندرَ الصّالحَ فيهم !

تملَّ خطابي هذا بكامل الدقّة ،
وسترى أنّه يتوافق وما تؤمن به
بخصوص الأب الأوّل وحبيبنا .

وليكنْ لكَ هذا كالرّصاص في قدميك ،
لتسيرَ الهويدى كمثْل إنسان متعَب ،
صوبَ اللاّ والنّعَم اللّتين لستَ لِتُبصر :

ذلكَ أنّ مَنْ يُثبت ويَنفي بلا تمييز
في إحدى الحالتين كما في الأخرى

---

(١٤) كتب دانتي البيت المعبّر عن لزوم «أنْ يكون هناك محرِّك أوّل» باللاّتينيّة ، فهذه واحدة من مسائل الطبيعة أو فلسفة الطبيعة ، وقد عالجها القدّيس توماس الإكوينيّ في «التّآليف اللاّهوتيّة» .

(١٥) يقصد أنّ الحكمة اللاّتَضاهى التي كان ينزع إليها مقصد كلماته هو الحذر أو الحيطة الملَكيّة .

(١٦) يشير إلى أنّ البيت ١١٤ من الأنشودة العاشرة في «الفردوس» (الذي يتحدّث عن نور الملك سليمان ويقول : «ما وُلِدَ بعدُ منَ يرى مثلَه») يتضّمن فكرة أنّ المقصود هو أنّ «ملكاً» آخر مثله لم يولد بعد .

لَيقبع أسفلَ سافلين بينَ الحمقى ؛

فإنّه لَيحدُث أنْ يجنح الرأي المتعجّل
ناحيةَ الخطأ أغلب الأحايين ،
ثمّ إنّ الهوى يُقيِّد البصيرة .

ومَن تَصيّدَ الحقّ دونَ أنْ يحذقَ فنَّه ،
غادرَ الشّاطيء سدى ، بل بأسوأ من ذلك ،
لأنّه لن يعود كما غادَر (١٧) .

تلْقى في العالَم براهين ساطعةً على ذلك
في بارمينديس وميليسوس وبريسوس وآخرين (١٨) ،
كانوا يسيرون غيرَ عارفينَ إلى أين ؛

هكذا انتهى سابيليوس وآريوس وأولئك المجانين (١٩)
الذين كانوا كمثْل سيوف مسلّطة على الإنجيل ،
والذين كانوا يلوون ما كانَ قويماً .

فلا يكنِ المرء مفرط الثّقة برأيه

---

(١٧) وذلك لأنّه لا يضيع وقته فحسب ، بل يردّد الخطأ بدل أن يأتي بالحقيقة .

(١٨) پارمينيدس : الفيلسوف اليونانيّ المعروف ، زعيم المدرسة الإيليّة ، ولد في ٥٤٠ ق . م . ؛ ميليسوس : ولد في ساموس وعاش في أواسط القرن الخامس ق . م . ، وكان تلميذ پارمينيدس ؛ بريسون : فيلسوف يونانيّ من هيراكلي ، إبن هيرودتس وتلميذ أوقليديس . ولعلّ دانتي عرفَ فكر هؤلاء الثّلاثة ، وآخرين ، لدى قراءة ألبرت الكبير .

(١٩) سابيليوس : هرطقيّ من القرن الثّالث ، كان ينكر الثّالوث . آريوس (٢٨٠-٣٣٦) ، كان ينكر وحدة الأقانيم الثّلاثة والتحامها الجوهريّ ويرى أنّ المسيح كان مخلوقاً كاملاً لكنْ ليس اللّه . وقد تمخّضت هذه النّظريّة عمّا دُعيَ بالهرطقة الآريوسيّة .

عندما يُطلق الحُكمَ فيكون كمَن يحسب
القمحَ في الحقل ناضجاً قبل أنْ يكون كذلك .

فلقد أبصرتُ الشّوك في الشّتاء
صارمَ الحدّ لاسعاً في وخزاته ،
ثمّ بعد ذلك يحمل في أعلاه الورد ؛

ورأيتُ المركبَ مستقيماً ومُسرعاً
يمخر العباب في كامل شوطه ،
ثمّ يغرق في النّهاية وقد اقترَبَ من المرفأ .

فلا يحسبَنْ أحدٌ (٢٠) إنْ هوَ أبصر
واحداً يمارس النّهبَ وثانياً يقدّم القرابين ،
أنّه قابضٌ على حُكم اللّه ،

فيمكن أنْ يعلوَ الأوّل ويسقطَ من عليائه الثّاني .»

---

(٢٠) إستخدم دانتي بالأصل اسمين شعبيّين من الوسط الفلاّحيّ : «لا تحسبِ السيّدة بيرتا والسيّد مارتينو . . .» كمَن يقول «لا يحسبْ فلان وعلتان» ، أو «ألا لا يحسبَنْ أحدٌ . . .»

الأنشودة الرّابعة عشرة

(سماء الشّمس : شكوك دانتي حول النّشور . رقصة المختارين . النبيّ سليمان يبدّد شكوك دانتي . ظهور تاج ثالث للمختارين . الارتقاء إلى السّماء الخامسة ، سماء المرّيخ : أرواح مَن حاربوا من أجّل الإيمان . جوقتان لأرواح المرّيخ تشكّلان تاجاً منيراً يُطلق المسيح منه بروقاً . جمال بياتريشي يتعاظم . جذل دانتي .)

من المركز إلى المحيط أو من المحيط إلى المركز
ينتشر الماء في موَيجاتٍ في الدّورق المستدير
بحسبما نلمسه من داخلٍ أو من الحوافّ ،

وعلى هذا النّحو تداعتْ في ذهني هذه الكلمات
ما إنْ فاءتْ إلى الصّمت
روح توماس المجيدة ،

وذلك بباعثٍ من الشّبَه الذي لاحظتُه
بين كلامه وكلام بياتريشي
التي طابَ لها أنْ تبدأ حالَ انتهائه :

«- هذا محتاجٌ ، وإنْ لم يفصحْ عنه ،
لا بصوته ولا في فكره ،

لأنْ يتوغّل في حقيقةٍ أُخرى .

فلتقولوا له إنْ كان النّور
الذي به يزدان جوهركم سيُلازمكم
إلى الأبد كما في هذه اللحظة ؛

وإذا كان يُلازمكم فلتُخبروه
كيف لا يجرح أبصاركم
عندما تصبحون مرئيّين في جسدكم ثانيةً .»

مثلما يجعل مزيدٌ من الفرحِ
الرّاقصين في حلقةٍ أحياناً
يرفعون صوتهم ويزيدون من إيماءاتهم ،

فإنّ ذلك الالتماس الورِعَ والصّريح
جعل الحلقات المباركة تبدي بهجةً أخرى
في دورانها وغنائها البديعَين .

مَن شكى من أنّنا نموت على الأرض
لنعاود العيش في السّماء فلأنّه لم يُبصرْ
نداوة ذلك النّثيث الأبديّ .

الواحد الزّوج الثّالوث [١] الذي يحيا أبداً
ويَسود أبداً بما هو واحدٌ واثنان وثلاثة ،
محيطاً بنا من دون أنْ يُحاط به ،

---

(١) هذه مسألة تداولها اللاّهوت الاسكولائيّ ، وخصوصاً القدّيس توماس الإكوينيّ في «التّآليف اللاّهوتيّة» .

غنّته ثلاثاً كلٌّ من تلكَ الأرواح
بنغم هو من العذوبة
بحيثُ يصلح ثواباً لأسمى فضيلة .

ومن النّور الأكثر إلهيّة (٢)
في أصغر تلكَ الحلقات سمعتُ صوتاً
ربّما كان بتواضع صوت الملاك في كلامه لمريم ،

وهو يُجيب : «- طالما دام العيد
في الفردوس فإنّ محبّتنا
ستنسج حولنا رداءً كهذا .

نوره آتٍ من الحُميّا
والحُميّا من مضاء الرؤية ، وإنّه ليكبر
بقدرما ينْضاف من الفضل على استحقاقاته .

وعندما نكون استَعدنا جسدَنا
المجيدَ المبارَكَ فإنّ كيانَ الواحد منّا
سيتلقّى مزيداً من الفضل ما دام اكتملَ أخيراً ؛

هكذا يَزيد ما يُعطيناه
الخيرُ العليّ من نور مجّانيّ
يُكيّف لمرآه أبصارَنا ؛

من هنا لزمَ أنْ تتسّع الرؤية
وتكبر الحميّا المتأجّجة فيها

---

(٢) روح النبيّ سليمان .

وتتعاظم الأشعّة المنبثقة منها .

وكما يُطلع الفحم ناراً
ويفوقها بنصاعة بياضه ،
فيدوم مرآه بعد زواله ،

فهكذا سيكون الألق الذي يكسونا الآنَ
مقهوراً بمظاهر جسَدنا
الذي يكتنفه الآنَ التّراب ؛

وكلّ هذا النّور لن يتسبّب لنا بأيّ ضيق ،
لأنّ أعضاء الجسد ستقوى
فتحتملَ كلّ ما يُبهجنا .»

كانت أرواح تينك الجوقتين
من السّرعة ومن اللّهفة في قول «آمين !» (٣) ،
بحيث لم تَخْفَ رغبتها في استعادة جسدها الميّت (٤) :

ربّما لا من أجل أنفسها بل من أجل أمهّاتها
وآبائها وكلّ مَن كان لديها عزيزاً
قبل أنْ تُصيرَ شُعَلاً أبديّة .

وهوذا نورٌ منضافٌ إلى النّور المنتشر من قبل
ينبثق في المجال منتظمَ الإشعاع ،
أشبه ما يكون بأفقٍ يتضوّأ .

---

(٣) إستخدم دانتي هنا مفردة عاميّة لقول «آمين» هي : Amme .

(٤) يُفصح الطوباويّون عن رغبتهم في استعادة أجسامهم .

وكما ترتسم في السّماء
مع تصاعد المساء صورٌ جديدة
يبدو لنا مرآها حقيقيّاً وغيرَ حقيقيّ ،

بَدا لي أنّني بدأتُ ألمح
جواهرَ جديدةً تطوف
حولَ الحلقتين الأُخريَين .

يا له توّهجاً خالصاً للرّوح القدس !
كمَ كان مفاجئاً وشديد التأجّج
فلم تحتملْه عيناي الحاسرتان !

ولكنّ بياتريشي بَدتْ لي من الفتنة
والابتسام بحيثُ أودّ لو أتركها
بين تلكَ الرؤى التي لم تُمسك بها ذاكرتي .

ثمّ استعادتْ عينايَ مَضاءهما
فألفيتُني محمولاً وسيّدتي
إلى موئلٍ للخلاص أعلى (٥) .

ومن الضّحك المتأجّج للنّجم
الذي بدا لي أكثر وهجاً مّما في العادة
اتّضحَ لي أنّني ارتقيتُ .

ومن كلّ قلبي ، ومستخدماً ذلك اللّسان
الذي هوَ واحدٌ لدى الجميع ، أهديتُني قرباناً

---

(٥) كتب دانتي حرفيّاً : «في خلاصٍ أعلى» ، قاصداً في درجة من الغبطة الطوباويّة أعلى .

للّه إكراماً لفضله الجديد .

ولم تكن لفحة التّضحية
هدأتْ في فؤادي بعدُ عندما فهمتُ
أنّها حظيتْ بكامل القبول ؛

ذلكَ أنّ أنواراً أخرى ظهرتْ لي
بألَق الأرجوان في صفّين
فَهتفتُ : «– كم تُجمّلينهَم أيّتها الشّمس [٦] !» .

وكما تبْيضّ المجرّة بين القطبَين ،
مزدانةً بشُعَل كبيرة وصغيرة ،
مثيرةً حيرةَ الحُكماء [٧] ،

فهكذا ، في قلب المرّيخ ، كانت تلك الأنوار
المكَوكَبة ترسم العلامة الموقّرة
التي بها يصنع التقاء الأضلاع الأربعة دائرة [٨] .

ولكنّ ذاكرتي تدحر ههنا المخيِّلة ،
فالمسيح كانَ على ذلك الصّليب من السّطوع
بحيث لا أجد مثالاً يفيه حقّه .

بيد أنّ مَن حمل صليبَه وراء المسيح
سيعذرني لِما لا أفلح في قوله ،

---

(٦) كتبَ «هيليوس» ، وهو اسم الشّمس لدى اليونانيّين .

(٧) كان درب التّبانة (الكتلة السديميّة المعروفة التي يصنعها مرأى المجرّة) مثار جدلٍ بين الحكماء .

(٨) مّا يتمخّص عن شكلٍ ما يُدعى بالصّليب الأغريقيّ (المتساوي الفروع) .

عندما يرى المسيح ساطعاً في ذيّاك البياض .

من ذراع إلى أخرى ، ومن أعلى الرّأس
حتّى أخمَص القدم كانت أنوارٌ تجول
قويّة الألق ، تتقاطع ويَجوز بعضها البعض :

فكما نرى هنا هباء الأجسام
مستقيماً ومنحنياً ، سريعاً ومُبطئاً ،
متبدّل الهيأة ، على طولٍ أو على قصَر ،

متحرّكاً في ذلك الخطّ من النّور
الذي يحزّز الظلّ الذي يهيّؤه الإنسان
ببراعةٍ وحذقٍ محتمياً به أحياناً ؛

وكما يصنع القيثار والأرغول في وفاقٍ
أوتارهما المشدودة رنيناً عذباً
حتّى في أذُن مَن ليس يُميّز النّغم ،

فهكذا ، من الأنوار التي كانت تبدو لي هناك ،
كان ينثال في ذلك الصّليب لحنٌ
أوقعَني في الجذل دونَ أنْ أتبيّنَ الغناء .

ففهمتُ أنّ ذاك كان مديحاً بالغ العلوّ
لأنّ العبارتين «كنْ ظافراً» و«انبعثْ !» (٩) كانتا تأتيانني
كما لإنسانٍ يسمع وليسَ يَفهم .

---

(٩) نشيد غير معروف ، ويتعلّق الأمر بالطّبع بانبعاث السيّد المسيح .

فسحرَني ذلك الغناء كلّه
ولا سيّما أنّني ما عرفتُ قبْلاً
ما يوثقني بوثاقٍ هو بمثْل هذه اللّدونة .

ولعلّ كلامي يبدو مفرط الاجتراء
إذْ يتغاضى عن فتنة تَينك المقلتين
اللتين تُريح رؤيتُهما صبَواتي (١٠) ؛

بيدَ أنّ مَن أدركَ أنّ هذين الختْمين الحيَّين
للجمال هما في العُلى أشدّ لذعاً ،
وأنّني صوبَهما لم ألتفتْ ،

فله أنْ يعذرلي ما أُدين به نفسي
معتذراً منه ، إذْ يرى صدْقَ ما أقول :
فالمتعة المباركَة ما هيَ هنا بالمستبعدَة

ما دامت ، بقدرما نرتقي ، تصير أنقى .

---

(١٠) يعتذر دانتي هنا من كون انجذابه إلى سطوع الصّليب المتشكّل من حلقات الطوباويّين شغله عن تأمّل عينَي بياتريشي ، فكأنّه خفضَ أهميّة جمالهما إلى مرتبة ثانية . وفي الأبيات التّالية يكشف بصورة متسارعة عن اثنتين من سِمات الارتقاء في الفردوس : فعَينا بياتريشي تزدادان ، ككيانها كلّه ، جمالاً بقدر الارتقاء في السّموات ، لأنّ الأخيرة تطبع بجمالها مَن يرقاها . هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى فالإحساس بالمتعة ليس محظوراً هناك لا سيّما وأنّه يصبح ، بقدر ما يزداد الارتقاء أيضاً ، أكثر نقاءً وحدّة .

الأنشودة الخامسة عشرة

(سماء المرّيخ . صمت الطّوباويّين . دانتي يتلقّى تحيّة جدّ الأعلى كاتشاغويدا . حياة كاتشاغويدا . شجرة أنساب العائلة . مديح فلورنسة القديمة .)

إنّ إرادة الخير التي ينصهر فيها
الحبّ الطّامح باستقامة
كما ينصهر الجشَع في إرادة الشرّ [(١)] ،

فرضت السّكوتَ على ذلك القيثار العذب الرّنين
واستراحةً على الأوتار المباركة
التي تعالجها يد السّماء قبضاً وبسْطاً [(٢)] .

فكيف تصمّ آذانها عن أسئلة مفعَمة عدْلاً
هذه الجواهر التي أجمعتْ على الصّمت
لتهبني لذاذةَ أنْ أسألها ؟

---

(١) يستخدم دانتي هنا عن قصدٍ فعلاً ذا دلالة مشخّصة (الانصهار والذّوبان) ومجرّدة (التحوّل إلى . . .) . غاية الحبّ هي أنْ يذوب في إرادة الخير ويتلاشى فيها ، ومآل الجشع هو أنْ ينصهر في إرادة الشرّ حتّى عدمه .

(٢) كما نفعل لدوزنة آلة موسيقيّة .

إنَّ لَمِن العدل أنْ يشقى دون انتهاء
مَن يتجرّد من مثْلِ هذه المحبّة
راكضاً وراء محبّةِ أشياءَ تزول .

وكما تنزلق في السّموات النقيّة الهادئة ،
من برهة إلى أخرى شعلةٌ مفاجئة ،
جاذبةً العينين اللتين كانتا ساهمتَين ،

وتخالها نجمةً تغيّر موضعها
لولا أنّه في الموضع الذي التمعتْ فيه
لا شيء يضيع (٣) ، ثمّ إنّها لا تدوم ؛

فهكذا ، من الكوكبة السّاطعة هناك (٤) ،
مرّ نجمٌ انطلقَ من الذّراع الممتدّة
يميناً حتّى أسفل ذلك الصّليب ؛

ولم ينفضّ فصُّ هذه الجوهرة
من غلافه بل اخترقَ المنطقة المشعّة (٥) ،
أشبه ما يكون بنارٍ تشتعل وراءَ مَرمر :

هكذا انتفضَ شبح أنكيسيس
عندما لمحَ ابنَه في جنّة النّعيم ،
إنْ كان يمكن الوثوق بذاكرة ربّة إلهامنا ،

---

(٣) أي أنّه لا نجم يختفي .

(٤) أي نور كاتشاغويدا ، سلَف دانتي ، الذي يشكّل إحدى نجوم هذه الكوكبة (الصّليب المُنير) .

(٥) قرأها بعض الشرّاح بالمعنى الأصليّ والهندسيّ للاّتينيّة radius وهو النّطاق المتشكّل من التقاء الشّعاعات التي تحدّد أرباع الدّائرة ، إلاّ أنّ الشرّاح القدامى قرأوا فيها الصفة «مشعّة» وكفى .

«– آه يا سليلَ دمي ، يا مَن أنتَ البرَكة
الرّبانيّة الغامرة ، لِمَنْ سواكَ فُتِحَتْ
بوّابة السّماء مرّتين ؟» (٦)

هكذا تكلّمتْ تلك الشّعلة
فالتفتُّ بعينيّ إلى سيّدتي
ولقد دُهشتُ من كلتا النّاحيتين (٧) ،

ففي عينيها كان يلتمع ضحكٌ
جعلني أعتقد بأنّني كنتُ ألمس بعينيّ
غورَ فردوسيَ ومَجدي .

ثمّ إنّ تلك الرّوح التي كانت تسرّ كلاً من البصر والسّمع ،
أضافتْ إلى كلماتها الأولى تلكَ أشياء
لم أفهمْها لفرط ما كان كلامها عميقاً ؛

ولم يكنْ ذاك عن رغبةٍ في أنْ تتخفّى عنّي
بل عن ضرورةٍ ، لأنّ تفكيرها
كان يجوز قدراتِ البشر الفانين .

وعندما ارتخت قوس تلك العاطفة اللّهابة
ونزل كلامها حتّى ذلك العلوّ

---

(٦) وضع دانتي باللاّتينيّة هذا الكلام الذي يجمع تأثيرات ڤرجيليّة وأصداء توراتيّة ، بما يهب لغة سلَفه هنا مسحة خاصّة من القداسة أو الاحتفاليّة . إنّ هذا اللقاء مع كاتشاغويدا الذي يأتي في منتصف «الفردوس» إنّما يؤكّد رسالة دانتي السياسيّة والأخلاقيّة لدى عودته إلى الأرض .

(٧) أي بِكلام كاتشاغويدا من جهة ، وبجمال بياتريشي المتعاظم بقدر ارتقائهما هي ودانتي في السّموات من جهة ثانية .

الذي يقتدر عليه ذكاؤنا [البشريّ] ،

فإنّ أوّل ما قدرتُ على فهمه
كانَ : «– بوركَ لكَ أيّها الواحد الأحَد والثّالوث
يا مَن تنعّمتَ هكذا على أبناء سلالتي أنا !»

ثمّ أضافَ : «– إنّ الجوع العزيز (٨) المتطاول الأمد ،
الذي عرفتُ عندما قرأتُ السِّفْر العظيم
الذي لا يعرف بياضه ولا سواده شطبةً واحدة ،

هوذا أنتَ تُلطّفه يا بنيَّ في هذا النّور
الذي منه أناجيكَ وبفضل هذه (٩)
التي مدّتكَ من أجل هذا الطيران الشّاهق بجناحَين .

مؤمنٌ أنتَ بأنّ تفكيرك يبلغني
عبر الموجود الأوّل كما يطلع
من الواحد ، ما إنْ نكون عرفناه ، خمسةٌ وستّة ؛

ولذا فإنّك لا تسألني
مَن أنا ولا لِمَ أنا فرحان
أكثرَ من سواي في هذا الحشد .

وإنّ اعتقادك لَحقٌّ ، فالصّغار والكبار (١٠)
في حياتنا هنا ينظرون إلى الجامة

---

(٨) أي الرّغبة في رؤيتها .
(٩) أيْ بياتريشي .
(١٠) أي جميع الطّوباويّين ، مهما تكن درجة غبطتهم .

التي يتجلّى فيها فكرك قبل أنْ تشرع أنتَ بالتّفكير ؛

ولكنْ ليكتملَ بأفضل صورة
الحبّ المبارَك الذي يشحذ فيّ أعذَبَ الرِّغاب ،
والذي فيه أسهرُ في رؤى سرمديّة ،

فليُعربْ صوتك ، واثقاً ، فرِحاً ، وشجاعاً ،
عن إرادتك وليُفصِحْ عن رغبتك ،
فإجابتي عليهما متأهّبةٌ باديء ذي بدء !» .

فاستدرتُ إلى بياتريشي ولقد فهِمَتْ
قبلَ أنْ أتكلّمَ وبابتسام رسمَتْ
إشارةً أنبتتْ لإرادتي جَناحَين .

فبدأتُ : «– إنّ المحبّة والذّكاء ،
منذ أنْ تجلّتْ لكم المساواة الأولى [(١١)] ،
لهما عند كلٍّ منكم الوزن نفسه ،

ذلكَ أنّ الشّمس التي أشعلتْكم وألهبتِ الواحدَ منكم
بنورها وحرارتها هي من التّساوي
بحيث تقْصر دونَها كلُّ مساواة [(١٢)] .

ولكنّ الرّغبة والمعرفة لدينا نحن الفانين
لا تتمتّعان بجناحين متكافئين وذلكَ
للسّبب الذي هيهاتَ عليكَ يخفى ؛

---

(١١) أي اللّه ، الذي هو التّكافؤ الكامل ، ما دامت صفاته اللاّمتناهية متكافئة فيما بينها .

(١٢) كلّ فكرة أخرى عن التّكافؤ ستكون قاصرة عن التّعبير عن فكرة التّكافؤ المقيم في اللّه .

وأنا ، إذْ أنا من الفانين ، أشعر بأنّي
مغمورٌ في عدم التّكافؤ هذا [١٣] ، ولذا
فمن القلب وحده أشكر الفرحَ الأبويّ .

وإنّني لأرجوك أيّهذا الزّبَرجد المشعّ
الذي يُحلّي هذه الجوهرة [١٤] ،
أنْ تُشبع نهمي لمعرفة اسمك» .

فبدأ إجابته هكذا :
«- يا ورقةً طالعةً منّي وأفرَحَتْني
حتّى في الانتظار ، إنّني كنتُ جذرَك [١٥] ؛

وذلك الذي وهبَ أُسْرتكَ اسمَه ،
والذي منذُ أكثر من مئة عام
يدور حول الإفريز الأوّل [من جبل المطْهر] ،

إنّما هو ابني وجدّك الأعلى [١٦] ،
ولذا فمنَ العدل أنْ توجِز
بأعمالكَ الطيّبة عناءه المديد .

فلورنسة ، في سورها القديم ، حيث ما تزال

(١٣) قدرات البشر الفانين غير متكافئة . ومَن افتقر إلى القدرة على التّعبير لم يكن لديه سوى الشّعور .

(١٤) أي الصّليب المُنير .

(١٥) أي كاتشاغويدا ، جدّ دانتي الأعلى الذي لن يعرف القارىء اسمه إلاّ في البيت ١٣٥ («صرتُ في الأوان ذاته مسيحيّاً وكاتشاغويدا») .

(١٦) أيْ أليغييرو الأوّل ، وهو ابن كاتشاغويدا وأبو بيلينتشيوني الذي ولد له أليغييرو الثّاني أبو دانتي .

تُقرع الأجراس لصلاة الثّالثة والتّاسعة [١٧] ،
كانت يومذاك في سلامٍ ، متقشّفةً وحيّية .

لم يكن يُرى فيها لا تيجان ولا عقود ،
ولا هذه الأثواب المطرّزة ولا الأحزمة
التي تبهر النّظرَ أكثر من الشّخص .

ما كانت البنت في ولادتها
لتُخيف بعدُ أباها ، لأنّه لا السنّ ولا الصّداق
كانا يتجاوزان حدود المعقول [١٨] ؛

لم يكن فيها منزلٌ بلا عائلة ؛
وما كان جاء بعدُ سارناداپال [١٩]
ليكشف عمّا كان في الحجرة مُباحاً .

لم يكنْ مونتِمالو [٢٠] بعدُ مسبوقاً
بجَبلكم أوتشيلاتويو [٢١] الذي مثلما كانَ

---

(١٧) هي ، بحسب الشرّاح القدامى ، كنيسة كانت تقع قرب السّور القديم للمدينة تُدعى «باديا» ويدقّ ناقوسها معلناً عن السّاعتَين الثّالثة والتّاسعة وباقي السّاعات التي يباشر فيها الحرفيّون والعمّال عملهم ويخرجون منه .

(١٨) كان شائعاً في أيّام دانتي أنْ تُزوّج الفتيات باكراً ومقابل مهر أو صداق مرتفع يدفعه أبو الفتاة . ولذا كان الآباء يخشون ولادة بنت أكثر ما يخشون .

(١٩) ملك آشوريّ عاش في القرن السّابع ق . م . ، وكان يمثّل في العصر الوسيط رمز الرّخاوة والانقياد إلى الشّهوة . وهذا هو ما يقصده دانتي بالكلام عن افتضاح أسرار المخدع (الزوجيّ) وظهور ما يفترض أنّه يشكّل العالَم الصميميّ لكائنين إلى العلَن .

(٢٠) جبل في روما يُدعى اليوم «مونته ماريو» .

(٢١) جبل في شمال فلورنسة .

سابقاً له في العلوّ فسيكون كذلكَ في الانحدار .

رأيتُ بيلينتشون بيرتي [٢٢] يمضي مزنَّراً
بالجلد والعظم وزوجته تُبارح مرآتها
بمحيّا لا تطليه المساحيق ؛

ورأيتُ بعضاً من آل نيرلي وآل ڤيكيو [٢٣]
يكتفون بجلودٍ غير مبطّنة ،
ونساؤهم رأيتهنّ قدّام المسْحَج والمغزل .

يا للمحظوظات ! كلّ منهنّ كانت واثقةً
من نيلها مَدفناً ، ولا واحدة كانتْ
تُهجَر من أجل فرنسا في فراشها [٢٤] .

إحداهنّ كانت تسهر على المهد
وتهدّيء صغيرها باستخدام تلك اللهجة
التي كانت تؤنس أوّلاً الآباء والأمّهات [٢٥] ؛

وسواها ، بَينا تسحب صوفها من مسْحجه ،
كانت تقصّ على ذويها
حكايات طروادة وفيَيزولي وروما .

---

(٢٢) مواطن شهير من فلورنسة ، أبو «غوالدرادا الطيّبة» («الجحيم» ، ١٦ ، ٣٧) .

(٢٣) أسْرتان قديمتان كانتا منتميَتين إلى حزب «الغَيلف» .

(٢٤) أي مهجورة من قِبل بعلها الذي كان يذهب للاتّجار في فرنسا . هكذا ، وبحسب ما كان يراه بوسكو ، ينطرح المنفى والتّجارة باعتبارهما باعثَي خراب الأسَر واضطرابها .

(٢٥) أي اللّغة التي يستخدمها الآباء مع صغارهم (أنظر «المطهر» ، ٢٣ ، ١١١) .

وكان شبيهُ لاپو سالتاريّلو أو تشانغيلاّ (٢٦)
سيُثيران العجَب ذاته الذي سيُثيره اليومَ
تشينتشيناتوس أو كورنيليا (٢٧) .

في تلكَ الحياة الجميلة الهانئة
للمواطنين ، في هذا العيش الجماعيّ
الآمن وعذوبة المقام تلكَ ،

أظهرتْني إلى النّور مريم وقد نودَيتْ
بصرخات عظيمة ، وفي معمدانكم القديم
صرتُ مسيحيّاً ودُعيتُ كاتشاغويدا (٢٨) .

مورونتو كان أخي وكذلك أليزيو (٢٩) ؛
ومن وادي اليو جاءتني امرأتي ؛
هكذا نشأ الإسم الذي تحمله أنتَ (٣٠) .

ثمّ تبعتُ الإمبراطور كونراد (٣١) ؛

---

(٢٦) تشانغيلاّ : امرأة وقحة ومحبّة للفضائح كانت ، بحسب لانا ، مهيمنة على عالم الصّرْعات في فلورنسة . لاپو سالتاريلّو : قانونيّ وشاعر وسياسيّ ورجل أعمال سيء السّمعة .

(٢٧) تشينتشيناتوس : الامبراطور الرومانيّ الشّهير ، عُرف بنزاهته السياسيّة وتقشّفه («الفردوس» ، ٦ ، ٤٦) . كورنيليا : أمّ «آل غراك» المعروفة بفضيلتها (أنظر «الجحيم» ، ٤ ، ١٢٨) .

(٢٨) كاتشاغويدا : لم تبقَ وثائق ذات بال حول جدّ دانتي الأعلى هذا . يُرجّح أنّه ولد نحوَ ١١٠٦ من أسرة منخرطة في نبالة المدن . تبع الامبراطور كونراد الثّالث في الحملة الصّليبيّة الثّانية . ويُعتقد أنّه لقي مصرعه في إحدى المعارك في ١١٤٧ .

(٢٩) لم تصلنا أيّة معلومة عن شقيقَي كاتشاغويدا هذين .

(٣٠) كان اسم العائلة ما يزال يشكّل في حقبة دانتي اسماً شخصيّاً .

(٣١) هو كونراد الثّالث السّوابيّ (نسبة إلى السّواب ، في ألمانيا الحاليّة) . شارك إلى جانب لويس السّابع ملك فرنسا في الحملة الصليبيّة الثّانية ، وعيّن فيها كاتشاغويدا فارساً .

ولقد عيّنني بينَ فرسانه
لفرط ما سرّتْه مآثري .

تبعتُه لأحاربَ جورَ القوانين
التي باسمها يغتصب ذلك الشّعب
عدالتكم ، بخطيئة البابوات [٣٢] .

هناكَ خلّصَني أولئك القوم الأرديا
من جميع أوهام العالَم
التي تُذبِلَ محبّتها أرواحاً كثيرة ؛

ومِن الشّهادة أقبلتُ إلى هذا السّلام [٣٣] .»

---

(٣٢) يقصد العدالة التي خضع لها المسيحيّون ، ويحمّل البابوات مسؤولية هيمنة المسلمين على الأراضي المقدّسة في فلسطين . مقولة ينبغي ولا شكّ قراءتها ضمن معتقدات الثّقافة والحقبة اللتين ينتمي دانتي إليها .

(٣٣) يذكّر بأنّه مات في أثناء القتال دفاعاً عن إيمانه .

الأنشودة السّادسة عشرة

(سماء المرّيخ . إفتخار دانتي بانتماء أسْرته إلى النّبالة . دانتي يطرح أسئلة على سلَفه . أجوبة كاتشاغويدا حول تاريخ فلورنسة : اختلاط السّكان وانحدار كبار العائلات الفورنسيّة واندثارها .)

يا لك يا نبالة الدّم من شيءٍ ضئيل !
فأنْ تجَعلي النّاس يفتخرونَ بكِ
على الأرض حيث تفْتر عندنا المحبّة ،

فلا عجبَ في هذا البتّة ؛
فحتّى هناك حيث لا تعرف الرّغبة اعوجاجاً ،
أقصد في السّمواتِ ، شعرتُ أنا منكِ بالعظمة (١) .

حقّاً إنّك عباءةٌ سرعانَ ما تقْصر
فإذا لم نُطَلْها يوماً بعدَ يوم ،
دارَ حولَها الزّمن بمقاصّه .

---

(١) لاحظنا أنّ دانتي عرف منذ وهلة أنّه يتحدّر من سلف نبيل كان الامبراطور قد رقّاه إلى رتبة فارس .

بدأتُ بالكلام مستخدماً «أنتمْ» (٢)
هذه التي تَبنّتْها روما قَبلَ سواها
والتي راعاها شعبها أقلّ من سواه ،

فضحكتْ بياتريشي ، المنعزلة عنّا ، وبدَتْ
كمثْل تلك التي جَعلَتْ تعْطس (٣)
لدى أوّل هفوةٍ ارتكبتْها كما يُروى غينيَيڤْر .

فبدأتُ : «- إنّكم لأبي
وإنّكم لتهبونني للكلام هذه الجرأة
وترفعونني عالياً فأكون أكثر من نفسي .

وإنّ روافد كثيرة
لَتفعم بالفرح فكري حتّى لَيغتبط
من احتمال فرحه دونَ أنْ ينْكسر .

فأخبروني يا أصليَ العزيز
مَن كانوا أسلافنا وأيّة أعوام
رافقتْ عهدَ طفولتكم ؛

(٢) لا يستخدم دانتي ضمير التّفخيم «أنتم» في «الكوميديا الإلهيّة» إلاّ لمخاطبة برونيتو لاتيني وفاريناتا وكاڤالكانتي وأدريانو الخامس وغوينتزيلّي وبياتريشي . والآن يستخدمه مع سلَفه كاتشاغويدا الذي كان هو قد بدأ بمخاطبته بـ «أنتَ» (أنظر «الفردوس» ، ١٥ ، ٨٥) .

(٣) كانت امرأة مالهو ، في رواية لانسلو (من روايات «المائدة المستديرة» الفرنسيّة ، وقد سبق ذكرها) تستمع خفيةً إلى حوار البطل وغينيڤر . وعندما تصرّح الأخيرة للبطل باستجابتها لحبّه ، تعطس المرأة بقوّة لتُشعرهما بحضورها . وبدّورها ، تضحك بياتريشي هنا لتُذكّر دانتي بوجودها .

كلِّموني عن موئل القدّيس يوحنّا [٤]
كما كان في ذلك العهد ومَن كان النّاس
الجديرون فيه بأسمى الأعباء .»

وكما يتأجّج بهبّةٍ من الرّيح
فحمٌ مشتعلٌ فهكذا رأيتُ
ذلك النّور يسطع لِسماع إطراءاتي ؛

وكما لاحَ لعينيَّ أكثر جمالاً ،
قالَ لي بصوتٍ أعذبَ وأرقَّ ،
لكنْ لا بلساننا الحديث هذا :

«- منذ يوم البشارة لمريم
حتّى اليوم الذي وضَعتْني فيه
أمّيَ التي هي الآنَ بين الطوباويّين ،

مرّتْ هذه الشّعلة ببرجها برج الأسد
خمسمائةً وثمانينَ مرّة [٥]
لتُذكي نارها عندَ قائمتَيه [٦] .

وُلدنا أنا وأجدادي في الموضع
الذي فيه يبلغ الحارة السّادسة

(٤) هي فلورنسة ، التي اختار أهلها يوحنّا المعمدان شفيعاً .

(٥) أي أنّ المرّيخ ، من يوم عيد البشارة (الموافق ٢٥ آذار) حتّى ولادة كاتشاغويدا ، قد مرّ ببرج الأسد خمسمائة وثمانين مرّة .

(٦) يصوّر هنا الكوكب بالصّورة التي يحملها في دائرة البرج .

مَن يركضون في سِباقكم السنويّ (٧) .

ولتكفك هذه الكلمات عن أجدادي :
فإنّه لَيحسُن الصّمت لا الكلام
عمّا كانوا ومن أين جاؤوا إلى هنا (٨) .

كلّ من كانوا هناك في ذلك العهد
صالحين لحمل السّلاح بين [تمثال] مارسَ والمعمدان (٩) ،
كانوا خُمس الشّعب الحاليّ .

ولكنّ السكّان الذين يختلطون اليومَ
بالآتين من كامپي وتشيرتالدو وفيغيني (١٠) ،
كانوا في أدنى حرَفيّيهم من دمٍ صراح .

آه كم يَحْسُن أنْ يكون هؤلاء الذين ذكرتُ
جيراناً لكم وأنْ تتحدّد
تخومكم بغالوتزو وتريسپيانو (١١) ،

بدلَ أنْ يكونوا في المدينة فتتكبّدوا

---

(٧) هي لعبة «الپالو» في حارة بورتا سان پييترو ، في وسط المدينة القديمة .

(٨) سيكون من النّافل الجدال في الأصول العائليّة أو شجرات الأنساب في الفردوس . ثمّ إنّ دانتي نفسه لا يذهب بهذا الصدد أبعد من جدّه الأعلى كاتشاغويدا .

(٩) أي بين المعمدانيّة وتمثال الإله مارس عند جسر ڤيكيو ، وهما التّخمان الشّماليّ والجنوبيّ للمدينة .

(١٠) أي في وادي البيزنتزيو وفي وادي إلسا وفي الڤالدارنو . ولا شكّ أنّ النظريّة التي ينمّيها دانتي على لسان سلَفه كاتشاغويدا في المضارّ النّاجمة عن اختلاط السّكان المختلفي الأصول لا يمكن فهمها إلاّ ضمنَ اعتقادات عصره .

(١١) قرى تقع على مسافة كيلومترات من فلورنسة ، على طريقَي سيينا وبولونيا .

عفونة أغوليون الشّرير وسِيْنيا [١٢]
الذي يدرّب من الآنَ عينَه من أجل النّهب [١٣] .

ولو انّ العصبة الأكثر فساداً في العالَم
لم تكن لقيصر رابّةً قاسية [١٤]
بل حنوناً كأمٍّ بإزاء ابنها ،

فإنّ ذلك الذي صار فلورنسيّاً وصار يعمل
صرّافاً وتاجراً كان سيعود إلى سيميفونتي
حيث كان جدّه يقوم بجولاته [١٥] ،

ولكانت مونتيمورلو ما تزال بأيدي آل كونتي ،
ولبقيَ آل تشيركي في كنيسة آكوني الصّغيرة ،
والبوودلمونتي ربّما كانوا ما يزالون في وادي غريڤي [١٦] .

ذلك أنّ اختلاط السكّان هو دوماً

---

(١٢) أوّل المعنيّين هو بالدو داغوليوني ، قانونيّ كان مسؤولاً عن إصلاح ١٣١١ الذي تضمّن عفواً عن المنفيّين وجدّد في الأوان نفسه الحكم بإبعاد الغِبلّين والغَيلف البيض ومنهم دانتي . والثّاني هو فاجيو دا سينيا ، قاضٍ انتقل من الغيلف البيض إلى السّود ، وساند البابا بونيفاتشو الثّامن ضدّ الامبراطور هنري السّابع .

(١٣) أي يدرّب نظره ليستمدّ من وظيفته العموميّة منافع شخصيّة .

(١٤) أي لو لم يحاول رجال الكنيسة السّيطرة على سلطة الامبراطور المدنيّة .

(١٥) طرح الشّراح تأويلين اثنين لهذه «الجولات» : فإمّا أنّه كان يقوم بها صحبةَ سلالِه ممارساً التّجارة الجوّالة ؛ أو هي جولاته في الحراسة ، و«سيميفونتي» هي بالفعل قلعة محصّنة في ڤالديلسا .

(١٦) أي أنّ آل غويدي ما كان عليهم أنْ يتنازلوا للفلورنسيّين عن قلعتهم في كونتمورلو . وآل تشيركي ما كان عليهم أنْ يغادروا كنيستهم الصّغيرة في وادي سيڤا طعماً بالثّروة . والأمر نفسه بالنّسبة إلى آل بوودلمونتي ، الذين سيرد ذكرهم في نهاية الأنشودة .

منبع الشرّ في المدينة ،
كما هو بالنسبة إليكم نافل الطّعام ؛

وإنّ ثوراً أعمى لينهار
قبلَ الحمَل الأعمى ، وإنّ سيفاً وحيداً
لَيقطع غالباً بأفضلَ وأكثرَ من سيوفٍ خمسة .

فلو رأيتَ لوني وأورسيباغليا (١٧)
وما آلتا إليه وكيف تقفو
آثارَهما كيوسي وسينسْغاليا ،

فلن يبدو لك فاجعاً ولا غريباً
أنْ تسمع كيف تنحدر العائلات
ما دام للمدن هي أيضاً نهايتها .

جميع أشيائكم مقدَّر لها أنْ تموت ،
كمثْلكم أنتمْ ، لكنّ هذا يخفى بإزاء البعض منها
مّما يعمّر طويلاً ، وقصيرةٌ هيَ الأعمار .

وكما تكشف دورات القمر والسّماء
عن الشّواطيء وتخفيها دون انقطاع ،
فهكذا فعلَ القدَر مع فلورنسة :

---

(١٧) لوني : مدينة قديمة في الجانب الأتروسكيّ من إيطاليا ، كانت من قبلُ «ميتة» في زمن دانتي . أوربيساغليا : مدينة صغيرة قرب أنكوني ، دمّرها القوطيّون . تشيوسي : مدينة قديمة كانت في زمن الأتروسكيّين تُدعى كلوزيوم ، تقع في وادي تشيانا وكانت بصدد التدهور في زمن دانتي بسبب الملاريا . أمّا سينيسغاليا ، في منطقة المارتشي ، بين الأپنين والأدرياتيكيّ ، فهي الأخرى كانت تعصف بها الملاريا بعدما عصفت بها جيوش المسلمين ، وكانت في زمن دانتي بصدد الاندثار .

فلا يدهشَنْكَ ما سأقول
عن بعض كبار أهل المدينة
مّمن انطوتْ ذكراهم في مجرى الأزمان .

لقد رأيتُ آل أوغي وآل كاتيليني
وآل فيليپي وآل غريتشي وآل أورماني وآل ألبيريكي ،
وجميعهم مواطنون مرموقون ، إلى السّقوط يؤولون (١٨) .

ورأيتُ مَن هم كبارٌ بقدر ما هم عريقون ،
من آل سانيّلاّ إلى آل آركا ،
فآل سولدانييري فآل أردينغي فآل بوستيكي (١٩) .

وقربَ الباب المحمّل في هذه اللّحظة
بأوزار خيانةٍ جديدةٍ تثقل على الحمل
حتّى لَتُهدّدٍ بإغراق مركبكم ،

كان يقف آل راڤينياني ومنهم يتحدّر
الكونت غويدو وجميع مَن حملوا
فيما بعدُ اسمَ بيلّينتشوني العظيم (٢٠) .

كان أهل پريسا من قبلُ يعرفون
كيفَ تُحكَم المدن ، وكان لآل غاليغايو من قبل

---

(١٨) يقدّم كاتشاغويدا هنا لائحة أولى بعائلات فلورنسيّة أصابها الانحدار في القرن الرّابع عشر .

(١٩)جميع هذه الأسَر كانت في ذلك الحين فاقدة لحظوتها .

(٢٠) سبق ذكر بيلّينتشوني في الأبيات الأخيرة من الأنشودة السّابقة . والبوّابة المقصودة والتي كانت الموضع الأثير للاشتباكات هي هذه المعروفة بباب القدّيس بطرس .

شعارهم المتمثّل في شارب السّيف والرّمانة المذهّبة (٢١) .

كان شريط القَير من قبل عظيماً (٢٢) ،
وكذلك آل ساكيتي وآل جيوكي وآل فيفانتي وآل باروتشي
وآل غالي ، ومَن ما يزالون يحمّرون خجلاً من صاع المِلح (٢٣) .

والجذر الذي ولد منه آل كالفوتشي
كان من قبل نبيلاً ، وآل سيتزي
وآل آريغوتشي كانوا من قبل يشغلون كبير المناصب .

أوّاه كيف رأيتُ مَن هزمَتْهم
خيلاؤهم ! والكريّات الذهبيّة (٢٤)
كانت تعود لفلورنسة بالمجد في جميع المآثر .

وكذلكَ كانَ آباء أولئكَ
الذين كلّما شَغرتْ كنيستكم
سَمنوا باحتلال مجْمع الكرادِلة (٢٥) ؛

---

(٢١) كان سكّان حارة البِريسا يساهمون منذ فترة طويلة في حكومة المدينة . وغاليغايو أسْرة مندثرة كانت تقيم قرب باب القدّيس بطرس ، وكان شعارها الفروسيّ يتمثّل في شارب السّيف (حديدة في أسفل قبضته تقي اليد) والرّمانة المذهّبة .

(٢٢) كان شعار آل پيغلي يتمثّل في عصابة عموديّة من «القَير» (فراء ضرب من السّناجيب) . والأسَر الأخرى المذكورة مندثرة كلّها .

(٢٣) هم آل كيارومونتيسي . كانوا ما يزالون يحمرّون خجلاً من فضيحة أثيرت حول صاع من الملح .

(٢٤) شعار آل لامبرتي .

(٢٥) هو مجلس الامبراطور . لكنْ في العصر الوسيط كانت المفردة تُطلق على اجتماعات الكرادلة ، والمقصود هنا على وجه التّخصيص اجتماعهم لانتخاب الأساقفة .

والفصيلة المتغطرسة التي تصبح كالتنّين [٢٦]
وراء مَن يهرب وكالحمَل تهدأ
أمامَ من يكشف لها عن أنيابه أو عن صرّته ،

كانتْ بدأتْ من قبلُ بالظّهور من أناسٍ وضَعاء
آلَمَ أوبرتين دوناتو كثيراً أنْ يُصبح
بباعثٍ من صهرهِ قريبَهم [٢٧] .

من قبلُ كان كوپانساكّو قد نزلَ
من سوق فيَيزولي ، ومن قبل كان جودا
وإنْفاغاتو من الأعيان .

وسأقول شيئاً يتعذّر على التّصديق وإنْ كان حقّاً :
فإلى السّور الصّغير كنّا نلج عبر باب
كان يستمدّ اسمَه من أهل الپيرا [٢٨] .

وجميع مَن يحملون الشّعار الجميل
شعار البارون العظيم الذي يُحتفَل باسمه
وبِمجده في يوم القدّيس توماس ،

كان ينالون ذلك اليوم رتبة الفارس وامتيازاته [٢٩] ؛

---

(٢٦) كتب دانتي : s'indraca ، وهو فعل من اختراعه للدلالة على التحوّل إلى تنّين .

(٢٧) يكشف دانتي عن الأصول الحديثة العهد لآل آديماري .

(٢٨) كانت النّاس تدخل في السّور الصّغير المحيط بالمدينة عبر باب يدين باسمه لآل پيرا ، المرجّح ارتباطهم عائليّاً بآل پيروتزي .

(٢٩) كان هوغ الكبير ، مركيز توسكانيا ، قد وهب كلّ مَن يحمل شعار عائلته الفروسيّ في عيد القدّيس توماس لقب الفارس وامتيازاته .

هذا مع أنّ مَن أضاف إلى شعاره تطريزاً
يؤْثر اليوم أن يختلط بالشّعب (٣٠) .

كان آل غوالتيروتّي وآل إمپورتيني من قبلُ هنا ؛
وكانت حارة البورغو ستكون أهدأ
لو لم تستقبلْ جيرانها الجدد (٣١) .

والأسْرة التي هي باعث دموعكم المنهمرة (٣٢) ،
بباعثٍ من الغضب العادل الذي قتلَ الكثيرين منكم
ووضعَ لحياتكم الهانئة حدّاً

كانتْ تُمَجَّد ، هي وحلفاؤها .
أوّاه يا بووندیلمونتي (٣٣) ، ليتكَ لم تهربْ
من خطوبتها مدفوعاً بنصيحة الغير !

كان حزانى كثيرون سيُسعَدون
لو انّ اللّه أسلمك لأمواج الإيما (٣٤)
عندما جئتَ إلى المدينة لأوّل مرّة .

---

(٣٠) كان أحد أعضاء تلك الأسَر النّبيلة قد انحاز مع ذلك إلى اختيارات عامّة الشّعب في زمن دانتي . إنّه جيانو دلا بيلاّ .

(٣١) كان آل بووندلمونتي وآل غوالديروتّي وآل أمپورتوني من عائلات حزب «الغَيلْف» . يقصد أنّ حارة البورغو كانت ستنعم باستتباب أكثر لو لم تجدْ في الأسَر المذكورة جيرانها الجدد .

(٣٢)كان آل أميداي قد تعرّضوا لإهانة آتية من بووندلمونتي ، فاغتالوه . ومن هنا انقسمت المدينة (أنظر الحاشية التّالية) .

(٣٣) كان دي بووندلمونتي ، من الأسرة المعروفة بالاسم نفسه ، قد خطب فتاة من آل آميداي ، ثمّ فسخ الخطوبة بسبب من غوالدرادا دوناتي التي زوّجته من ابنتها . ومن هنا انتقام آل آميداي .

(٣٤) الإيمّا مسيل مائيّ يجتاز الطريق بين فلورنسة وقلعة آل بوولدلمونتي .

الأنشودة السّابعة عشرة

(سماء المرّيخ . دانتي قلِق على مستقبله . نبوءة كاتشاغويدا : منفى الشّاعر . المهمّة : ينبغي الكلام .)

مثلما جاء إلى كليميني ليتأكّد
مّما كان شائعاً عنه ذلكَ الذي
ما برحَ يُسبِّب قسوة الآباء على الأبناء [١] ؛

فهكذا كنتُ أنا نفسي ، وهكذا كنتُ أبدو
لبياتريشي وللشّعلة المباركة [٢]
التي غيّرتْ لتكلّمني موقعها .

فبدأتْ سيّدتي : «– إلى الخارج فلتُظهِرْ
شعلةَ رغبتكَ ولتجعلْها تنبثق
موسومةً بدمغةِ دواخلك ؛

(١) هي حكاية فيتوني (سبق ذكره) . كان قد سأل أمّه كليميني إنْ كان أبوه هو أپولون حقّاً . ولكي يُثبت الأخير أبوّته له ، أعاره عربته الشّمسيّة ، فحاد بها فيتوني عن الطريق وأوشك على إحراق الأرض ، فصعقه جوپيتر ليبين عن ضرورة قسوة الآباء على الأبناء .

(٢) هو كاتشاغويدا ، سلَف دانتي الذي يقابله هنا في السّماء .

لا لكي تزيدَ معارفنا
بكلامكَ ، بل من أجل أنْ تتعلّم
أنْ تقول عطشك ، ولِكي نَسقيَكَ فتشرب .»

«- يا جذراً [٣] عزيزاً لقومي ، إنّك لَتمضي
إلى العُلى ، وكما يُدرك أبناء الأرض
ببالغ اليُسرِ أنّ مثلّثاً لا يضمّ زاويتين منفرجتين ،

فهكذا يُمسك نظرك بالعرَضيّ
قبل أنْ يكون ، بتطلّعكَ إلى النقطة
الحاضرةِ جميع الأزمنةِ فيها ؛

عندما كنتُ صحبةَ ڤرجيليو
على امتداد الجبل حيث تَطّهّرُ الأرواح
أو نازلاً في عالم الميّتين ،

قيلَ لي عن حياتيَ القادمة
أشياء تُثقِل عليّ [٤] مع أنّي أراني
منيعاً على ضربات الأقدار .

وعليه فستكون رغبتي مرْضيّة
إذا ما سمعتُ أيّ حظٍّ يسعى إليّ ؛
ذلك أنّ السّهم المتوقَّع يظلّ أقلّ مضاءً من غيره .»

---

(٣) إستخدم دانتي المفردة piota ، وهي كلمة عاميّة شائعة تعني باطن القدم وتدلّ مجازاً على الجذر .
(٤) إشارة إلى التنبّؤات العديدة التي سمعها دانتي بشأن مستقبله ومستقبل فلورنسة ، في الأنشودات العاشرة والخامسة عشرة والرّابعة والعشرين من «الجحيم» ، والثّامنة والثّانية عشرة والرّابعة والعشرين من «المطهر» ، والتي بقيت تؤرّقه .

هكذا تكلّمتُ مُخاطِباً النّور
الذي كلّمني الأوّلَ ، وكما طلبتْه بياتريشي
فهي ذي رغبتي مُزاحٌ النّقابُ عنها .

وبدون تلكَ المداورة التي كان النّاس الحمقى
يتخبّطون فيها بالأمس قبلَ أنْ يُذبَح
حمَل اللّه الذي يغسل الذّنوب ،

بل بكلماتٍ واضحةٍ وخطابٍ ملموس
أجاب ذلك الحبّ الأبويّ ،
المحتوى والمكشوف للنّظرِ في ضحكه :

«- العَرَضيُّ الذي لا يتعدّى لديكم
صفحاتِ دفتر موضوعاتكم [٥] ،
مرسومٌ بكامله في خاطر اللّه ؛

بيدَ أنّه لا يكتسب فيه معنى الضّرورة
مثلما لا يكتسبه القارب المنحدر في التيّار
في العين التي ينعكس هو فيها .

ومن هنا ، فكما يأتي إلى الأذُن
لحنُ الأرغن العذبُ ، فإلى عينيَّ يأتي
الزّمن الذي يتهيّأ لك .

فكما خرجَ هيپوليتوس من أثينا ،

---

(٥) بالمعنى المجازيّ للتعبير ، أي ضمن اهتماماتهم العامّة وتداولاتهم العاديّة .

بسبب من رابّته [٦] الخبيثة القاسية ،
ستغادرُ أنتَ فلورنسة .

هذا ما يُراد وما يُفَكَّر به من قبل ،
ومَن يفكرّون به سينالونه عمّا قريب
حيثما يُتاجَر بالمسيح كلَّ يوم [٧] .

وكما في العادةِ ستعزو إشاعة النّاس الخطأَ
إلى المعتدى عليه ، ولكنّ الانتقام
سيشهد للحقيقة التي تُتيحه .

ستدَع كلَّ مَنْ هو عزيزٌ عندَك ،
وتمحضه أعلى محبّة [٨] ، وهذا هو السّهم
الذي تُسدّده قوس المَنفى باديء ذي بدء .

وستُحسّ كم هو لاذعُ الملوحة
خبزُ الغير ، وكم هو عسير
صعودُ سلّم الغير ونزوله .

وما سيُثقل على كتفيك أكثر
هو الرّفقة السّيئة والحمقاء

---

(٦) الرابّة هي الأمّ غير الحقيقيّة والمربيّة القاسية . والإشارة هنا إلى فيدرا التي أُغرِمت بهيپوليتوس ابن زوجها وطردته من أثينا . يقصد دانتي أنّه بريء أمام مَزاعم فلورنسة براءة بطل الميثولوجيا اليونانيّة المذكور أمام رابّته .

(٧) في ١٣٠٠ كان بونيفاتشو الثّامن يهيّيء لاتّفاقات سريّة لقلب حكومة «الغَيلْف البيض» في فلورنسة . وموضع الاتّجار كان هو البلاط البابويّ .

(٨) هذه هي الإشارة الوحيدة في كامل «الكوميديا» من لدن دانتي إلى أسْرته وأبنائه .

التي ستَسقط وإيّاها في ذلك الوادي [٩] ؛

رفقة كلّها جاحدة ، مجنونة وكافرة ،
ستناصبكَ العداء ، ولكنْ عمّا قريب
سيَحمرّ جبينها من العار ، هيَ لا أنتَ .

ستُثبت أعمالُها بهيميّتَها
وسترى كم كان جميلاً
أنّك شكّلتَ بمفردكَ حزباً [١٠] .

وسيكون ملجأك الأوّل وملاذَك
دماثةُ اللومبارديّ العظيم
الحامل الطائرَ المباركَ على الأدراج [١١] .

سيُلقي عليك نظراتِ حنان
ومن الطلب والنّيل بينكما سيأتي
عاجلاً ما يأتي لدى سِواه ببالغ البطء .

عندَه ستلتقي ذلك الذي حملَ منذُ الولادة
وسمَ نجمة السّعود تلك

---

(٩) إشارة إلى رفاق دانتي في المنفى من «الغَيلف البيض» ، وإلى الأحداث المأساويّة في ١٣٠٤ (أنظر في المدخل عرضنا لسيرة دانتي) .

(١٠) أيْ على صورة النّسر الامبراطوريّ . والإشارة هنا إلى ابتعاد دانتي عن حزب «الغَيْلف البيض» في ١٣٠٤ بعدما عيل صبره أمام المناورات الحزبيّة والتّحالفات البائسة والفوضى الدّاخلية والخارجيّة .

(١١) هو بارتيلوميو دلاّ سكالا ، أمير ڤيرونا ، توفّي في ١٣٠٧ وكان لأسْرته أيادٍ بيضاء على دانتي (أنظر الحاشية التّالية) .

التي ستطبع جميع فِعاله بالعظمة (١٢) .

لم تلتفتِ النّاس إليه بعدُ لِحداثة سنّه ،
ذلك أنّ هذه المدارات لم تدرْ بعدُ
حوله غيرَ تسع سنوات ؛

ولكنْ قبلَ أنْ يخدع الغاسكونيّ هنري العظيم (١٣) ،
ستُطلق فضائله هوَ ألقها
بازدرائه الذّهبَ والأتعاب .

وسيلقى سخاؤه الاعترافَ كلّه ،
حتّى أنّ أعداءه أنفسهم
لن يقدروا أنْ يظلّوا بإزائه خُرسَ الألسُن .

فلتَثِقْ به وبأفضاله ؛
على يده سيلقى كثيرون حياةً أُخرى ،
ويتغيّر شرط الأثرياء والشحّاذين .

إحفظْ عنه هذه المحاسنَ في ذاكرتك
ولكنْ لا تقلْها» ، ثمّ نطقَ بأشياء بأُخرى
لن يصدّقها حتّى مَن شهدوها .

---

(١٢) هو كانْ غرانده دلاّ سكالا (الشّقيق الأصغر لبارتيلوميو الآنف الذّكر) ، كان أمير ڤيرونا من ١٣١٢ حتّى وفاته في ١٣٢٩ . عاش دانتي في ضيافته سنوات عديدة أثناء منفاه ، وله أهدى «الفردوس» عرفاناً بفضله .

(١٣) كانت فضيلة كانْ غرانده قد تجلّت في الشّجاعة العسكريّة وحُسن الضّيافة منذ ما قبل ١٣١٢ ، وهو التّاريخ الذي عارض فيه البابا كليمنتو الخامس الامبراطور هنري السّابع بعدما حضّه هو نفسه على المجيء إلى إيطاليا مخلّصاً .

ثمّ أضاف : «- أيْ بُنيّ ، هوَذا تفسير
ما تنبّأوا لك به ؛ هي ذي الأشراك
التي ما برحتْ تخفيها عليك دوراتٌ للأفلاك قليلة .

لا تحسدنَّ مع ذلك أبناء وطنك ،
فَحياتك تنْخطّ في قادمِ الزّمن أبعَد
من عقوبة خيانتهم .»

وعندما كشفتِ الرّوح المباركة بسكوتها
عن أنّها أكملتَ اللُّحمة والسّداة
في النّسيج الذي كنتُ أنا أحضرتُه ،

بدأتُ كمنْ يرغب وسطَ الشكّ
أنْ ينال نُصْحَ أحد
يرى ويريد باستقامةٍ ويُحبّ :

«- أرى ، أبتاه ، أنّ الزّمن يخبّ نحوي
ليوجّه لي ضربةً بالغة الضّراوة
يشقّ احتمالها على مَنْ كان معرَّضاً أكثرَ من غيره ؛

وعليه فينبغي أنْ أحتاط
فإذا ما فقدتُ البلد الأعزّ عندي ،
فعسايَ لا أخسر النّاس بأبيات شعري (١٤) .

في الأسفل ، عبْرَ العالم الذي هو مريرٌ بلا انتهاء
وخللَ الجبل الذي رفعتْني

(١٤) أي في حالة كون أشعاره بالغة العنف ومتمادية في الإدانة .

من ذروته الجميلة عينا سيّدتي [١٥] ،

ثمّ عبْرَ السّماء ، من نور إلى نورٍ آخر ،
تعلّمتُ أشياء لو انّي رويتُها
لكان لها عند أكثر الخلْق مذاقٌ حامز ؛

وإذا كنتُ الصّاحبَ الوَجِلَ للحقّ ،
فأنا أخشى أنْ أموتَ بين أولئك
الذي سيَدْعون "قديمةً" هذه العهود .»

ثمّ طفِقَ النّورُ الذي كانَ يبتسم فيه
كنزيَ الذي التقيتُهُ هناكَ يأتلق في البدء
كمرآةٍ ذهبيّةٍ وسطَ أشعّة الشّمس ،

ثمّ قالَ لي : «– إنّ الوعي المغشيّ عليه
بخطيئته أو بخطيئة الآخرين ،
سيجد كلامك شديد اللّذاعة .

ومع ذلكَ ، فلتتجرّدْ من كلّ كذبٍ ،
ولتُظهِرْ إلى النّور رؤيتكَ بكاملها ،
تاركاً النّاس تحكّ نفسَها حيثما أصابها الجرَب .

فإذا كان كلامك في البدء مريراً
لدى أوّل مذاق ، فسَيترك من بَعدُ ،
وما إنْ يَتمّ هضمه ، للحياة قوتاً .

---

(١٥) أي ذروة جبل المطْهر ، التي رفعت منها بياتريشي دانتي إلى الفردوس .

فلْتَغدُ صرختكَ كمثْل الرّيح
التي تضرب أقوى ما تضرب الذّرى العالية ؛
وما هذه مناسبةٌ للشّرف ضئيلة .

وإذا لم تكنْ أُطلِعتَ في هذه المدارات ،
وعلى مشارفِ الجبل وفي هاوية العذاب ،
إلاّ على أرواحِ مَن لهم صيتٌ ذائع ،

فلأنّ خاطر المستمع لا يتوقّف
ولا يعزّز إيمانه بإزاءِ مثَلٍ
جذرُه مجهولٌ أو مخفيٌّ ،

ولا أمام حجّةٍ غير ساطعة .»

الأنشودة الثّامنة عشرة

(سماء المرّيخ . بهاء بياتريشي . أرواح المحاربين حياضاً عن الإيمان : أبطال اليهوديّة والمسيحيّة وفرسان الملاحم .

الصّعود إلى السّماء السّادسة : سماء المُشتري ، حيث أرواح العادلين والأتقياء . ألف شعلة تتضافر في هيأة حروف أبجديّة وتصنع عبارة العدالة . حرف الـ M الذي يختتم عبارة العدالة يتحوّل إلى زهرة زنبق ، ثمّ إلى نَسر . تقريع بُخل البابوات .)

ثمّ راحتْ تلك المرآة السّعيدة
تستمريءُ فكرها وأنا رحتُ أتذوّقُ فكري
مازجاً الحلو بالمرّ ؛

فقالتِ السيّدة التي كانتْ تقودني إلى اللّه :
«- لِتغيّرْ تفكيركَ ولتعتقدْ
بأنّني قربَ مَن يخفّف جميع الأخطاء .»

فالتفتُّ إلى الصّوت العاشق
لهذه التّي هي عَوني : والحبّ الذي رأيتُه آنئذ
في العَينين المباركتين ، كلاّ ما أنا على قوله بِقَدير ؛

عن تلك الهنيهة أقدر فحسبُ أنْ أقول

إنّ عاطفتي بالنّظر إليها
تحرّرتْ من كلّ رغبةٍ أُخرى ،

لفرط ما سَحرتْني المتعة الأبديّة
الصّادرة بلا مداورةٍ من عينَي بياتريشي ،
بالأشعّة المنهمرة من محيّاها الفاتن .

وبعدما قهرتْني بنورِ ابتسامة قالتْ لي :
«- دُرْ حولَ نفسكَ وأرهفِ السّمع ،
فَما الفردوس في عينيَّ وحدهما .»

وكما نرى على الأرض أحياناً
الشّعورَ وهو يرتسم في النّظر إنْ كان كبيراً
بحيث يكتنف الرّوح بكاملها ،

فهكذا في توهّج الشّعلة المباركة
التي التفتُّ إليها ، أدركتُ أنا رغبتها
في أنْ تكلّمني هنيهاتٍ أُخرى .

وبدأتْ : «- في المرتبة الخامسة هذه
من الشّجرة التي تتلقّى الحياة من ذروتها
وتُثمر إلى الأبد ولا تتجرّد من أوراقها [١] ،

تعيش في الهناءة أرواحٌ كانتْ
قبلَ أنْ ترقى إلى السّماء محظيّةً بصيتٍ ذائع

---

(١) هذه استعارة عن الفردوس ، الشّجرة التي تتلقّى الحياة من أعلاها (اللّه) ولا تتعرّى من أوراقها البتّة ، بل تثرى دون انقطاع بأرواح جديدة من دون أن تفقد أيّاً من الأرواح المستقبَلَة فيها من قبل .

حتّى لَتثرى بها كلّ ربّة إلهام .

أنظُرْ إلى أفرُع الصّليب :
سيَمرّ مَن أُسمّيهم مثلَ البرق
الذي يخترق الغمام بناره المُسرعة .»

ورأيتُ يتحرّك على الصّليب نوراً
يحمل اسم يهوشع [٢] ، وما إنْ نُطقَ باسمه
حتّى بَدا ليَ القول متأخّراً عن الفِعل .

ثمّ تحتَ اسم المكابيّ النّبيل [٣]
رأيتُ نوراً آخرَ يتحرّك في دورانٍ ،
والفرح كان محرّكَ ذلكَ الخذروفَ .

ثمّ ، تحت اسمَي شارلمان ورولان ،
تابعتْ عيناي بانتباه اثنين آخرَين
كما نتبع في السّماء صقراً يُحلّق .

ثمّ اجتذبَ عينيّ إلى ذلك الصّليب
غيغلييمو ورينواردو [٤]

---

(٢) هو نائب موسى ، الذي قاده بعده الشّعب العبرانيّ إلى فلسطين .

(٣) توفّي في ١٦٠ ق . م . ، وكان قد حارب أنطوخيوس إيبيفانيوس ملك سوريّا وخلّص العبرانيّين من طغيانه .

(٤) غيغلييلمو : دوق أورانجه ومستشار شارلمان ؛ أسّس ديراً وماتَ في ٨١٢ ميتة القدّيسين . رينواردو : شخصيّة خياليّة ؛ وثنيّ كان ذا قوّة جسمانيّة استثنائيّة عرف الإيمان والعمادة على يد غيغلييلمو وترهّب .

والدّوق غودفروا [٥] وروبير غيسكار [٦] .

ثمّ ، بالتحرّكِ وسطَ الأنوار الأخرى ،
أرتْنيَ الرّوحُ التي كانت تكلّمني
أيَّ فنّانٍ كانتْ هيَ بين أولئك المغنّين السّماويّين .

والتفتُّ ناحيةَ اليمين
لأقرأ في بياتريشي
واجبي عبرَ كلماتٍ أو بالإيماء ؛

فرأيتُ عينيها تأتلقان بمِثْل ذلك الصّفاء
وبمِثْل تلك المسّرة حتّى لتفوقا
كلَّ جمالٍ أخرَ وجمالَها الذي كان لها على الأرض .

وكما يُدرك المرء من ازدياد فرحه
بصنيعه الحسَن أنّ حسّ الفضيلة
يتعاظم لديه يوماً بعد يوم ،

فهكذا أدركتُ أنّ قوس طوافي
قد اتّسعتْ في الأوان ذاته مع السّماء ،
عندما رأيتُ هذه المعجزة الفَرِحة .

---

(٥) هو غودفروا دو بويّون ، دوق اللّورين الفرنسيّة ، ولد في ١٠٥٨ وتوفّي في القدس في ١١٠٠ . كان أحد قادة الحملة الصليبيّة الأولى ووُضعت حوله أغانٍ ملحميّة كان دانتي يعرفها .

(٦) روبير غيسكار (والاسم الأخير يعني «الماكر») ؛ هو ابن تانكريد الهوتڤيليّ ، ولد في النورمانديّ الفرنسيّة في ١٠١٥ وقدم إلى إيطاليا في ١٠٤٧ حيث ساهم مع أشقّائه في غزو الجنوب الإيطاليّ في مواجهة البيزنطينيّين . كان لدى موته في ١٠٨٥ دوق پُوي والكالابري .

وكما تسترجع السيّدةُ البيضاءُ البشَرة
سحنتَها بقليلٍ من الوقت
بعدَما تزول عنْ محيّاها حُمرة الخجَل ،

فهكذا انْجلتْ لي عندما التفتُّ
نقاوةُ النّجم السّادس المعتدل [٧] ،
الذي استقبلَني آنئذٍ في أعطافه .

في مشعل المشتري [٨] ذاك
رأيتُ تلألؤ الحبّ الذي يغمر الجوّ
وهو يرسم لناظري حروفَ لغتنا .

وكما تنبثق الطيور من النّهر
ولكي تصفّقَ احتفالاً بقُوتها الجديد
فهي تصطفّ تارةً في دوائرَ وطوراً في رفوف ،

فهكذا كانتْ مخلوقاتٌ مباركة
تُنشد وهي تطوف في النّور وتصير
تارةً D وطوراً I وطوراً آخرَ L في تشكيلاتها [٩] .

---

(٧) كتب دانتي في «المأدبة» (٢ ، ١٨ ٢٥) أنّ البرجيس أو المشتري (واسمه باللاتينيّة هو اسم جوبيتر ، كبير الإلهة عند الرّومان ، زفس عند أهل اليونان) «نجم معتدل الطّبيعة ، يتروّاح بين برودة زحل وسخونة المرّيخ» .

(٨) إستخدم دانتي الصّفة gioviale ، وتعني «البرجيسيّ» ، فهي صفة نسبة إلى البرجيس أو المُشتري (تقابلها بالفرنسيّة jovien) ، ولم تنل معنى البَشوش وطلق المحيّا (وهنا تقابلها بالفرنسيّة jovial) إلاّ لاحقاً .

(٩) تصطفّ الأرواح بحيث تصنع باجتماعها الحروف D, I, L التي تبدأ بها عبارة Diligite justitiam (أنظر الحاشية ١٢ أدناه) .

كانت في البدء على إيقاع غنائها تميل ؛
ثمّ إذْ تُصبح واحدةً من هذه العلامات ،
فهي تتوقّف قليلاً وتلزم السّكوت .

يا لبيغازيه الإلهيّة (١٠) ، يا مَن تجودين على الأرواح
بالعمر الطويل والمجد ، وهيَ تجود
بهما وإيّاكِ على مدُنٍ وممالك ،

أعيريني من نوركِ لأتمكّن من أن أرسمَ
صوَرها كما هي ماثلةٌ في فكري :
وليَبْدُ سلطانكَ في هذه الأبيات القصيرة (١١) .

إنّ خمسةً وثلاثين حرفاً بين صائتٍ وصامت
بانتْ آنئذ ، ولقد دوّنتُ
الأحرفَ كما ظهرتْ لي .

«ديليجيتي جوستيتْيام» ، هذه هي الأسماء والأفعال
الأولى التي ظهرتْ من الرّسم ،
وكانتِ الأخيرة هيَ : «كي جوديكاتيس تيرّام» (١٢) .

---

(١٠) إحدى آلهات الإلهام ، اسمها مستمدّ من أسطورة پيغازوس ، الجواد المجنّح الذي جعل بضربة من حافره الماء ينبثق في الهيليكون ، فشكّل رمزاً للإلهام الشعريّ .

(١١) قراءتان ممكنتان : «هذه الأبيات القصيرة أي المعدودة» ، أو «هذه الأبيات القاصرة والتي لا تفي بالغرض» .

(١٢) كتب باللاّتينيّة : Diligite justitiam, qui judicatis terram («أحبّوا العدل ، يا أيّها الذين يحكمون الأرض» ، وهي العبارة الأولى من «سفْر الحكمة» في «العهد القديم» (في بعض التّرجمات : «أحبوّا البرّ ، إلخ .») .

ثّم بقيتْ جميعاً منتظمة
داخلَ M اللّفظ الخامس حتّى
بدا المشتري فضّةً بالذّهب مطعّمة .

ورأيتُ أرواحاً أخرى وهي تحطّ
على ذروة الـ M وتستلقي فيها
مغنيّةً الخير الذي يجذبها .

ثمّ كما نجعل آلاف الشّرارات
تطلع من جذوة مشتعلة إذْ نضربها ،
وبها يزعم البُلَهاُء قراءة الفأل (١٣) ،

فهكذا طلعتْ ألف شعلة راحتْ تصّاعد
بعضها عالياً والبعض الآخر أقلّ ارتفاعاً ،
على هوى الشّمس التي تلهبها ؛

ثمّ عندما استقرّتْ في مكانها كلٌّ منها ،
رأيتُ رأس نَسرٍ وعنقَه
يتشكّلان من تلك الشّعَل المتمايزة .

ما الرّسام الذي هناك بحاجة إلى أستاذ ،
بل هو أستاذ نفسه ، وذكراه تَهدي
القدرةَ الصانعةَ للأعشاش (١٤) .

---

(١٣) كان دانتي يحتقر التطيّر والاعتقاد بالخرافات .

(١٤) من ضمن سياق الخلْق أنْ يمدّ اللّه المخلوقات بالقدرة على تشكيل منازلها المخصوصة (هنا «الأعشاش» بالنّسبة إلى النّسر) .

والطوباويّون الآخَرون الذين بدوا سعَداء
لتشكيلهم في الـ M زهرةَ زنبق ،
بحركةٍ خفيفةٍ أكملوا ذلك الرّسم .

أيّها النّجم الشّائق ، كم من الجواهر الفاتنة
أثبتتْ لي أنّ عدالتنا إنْ هي إلاّ
أثرٌ لهذه السّماء التي تُجَوهِرها أنتَ (١٥) !

ولذا فأنا أتضرّع للعقل الذي منه يصدُر
كلا حركتك وسلطانك أنْ تتنّبه للموضع
الذي منه تخرج هذه الدّخْنة التي تعكّر على إشعاعك (١٦) ؛

ليُسلّطَ مرّةً أخرى غضبَه
على ما يُباع ويُشرى في هذا الهيكل
المبنيّة حيطانه بالشّهادة والآيات .

يا فرسانَ هذه السّماء التي أتأمّل ،
ألا صلّوا من أجل مَن هُم على الأرض
ضالّون بسبب الأمثولة السّيّئة !

بالأمس كانت النّاس تحارب بالسّيف ،
واليومَ بانتزاعها من هذا ومن ذاك
الرّغيفَ الذي لا يمنعه الأب عن أحدٍ أبداً .

---

(١٥) أي أنّ النّجم الذي هو فيه يحوّل السّماء إلى جواهر وألماسات بالحضور المشعّ لأرواح طوباويّيه . وقد اجترح دانتي لهذا المعنى فعلاً هو : ingemme («يُجوهِر» أي يُحوّل إلى جوهرة وليس فحسبُ يزيّن باليواقيت) .

(١٦) هذه الدّخنة رمز إلى البخل (إشارة إلى البلاط البابويّ) .

ولكنْ أنتَ يا مَن لا تخطّ إلاّ لتمحو (١٧) ،
فكّرْ بأنّ بطرس وپولس اللّذين ماتا
من أجل الكرْمة التي تُحطّمها ما برحا حيّين .

تقدر ولا شكّ أنْ تقول : «- إنّي لَمِنَ التمسّك
بذلك الذي آثرَ العيشَ وحيداً
والذي استشهدَ بفعلِ رقصة ،

بحيث لا أعرف الصيّاد ولا مَن يُدعى پولو (١٨) .»

(١٧) يستهدف هذا البيت البابَوات الثّلاثة الذين عاصرهم دانتي ، بونيفاتشو الثّامن وكليمنتو الخامس ويوحنّا الثّاني والعشرين ، وخصوصاً الأخير منهم كما سيتضّح من الأبيات التّالية . كانت عهودهم زاخرة بالقرارات بطرد رجال اللاّهوت وإعادة قبولهم مقابلَ مبالغ ماليّة ، وهذا هو ما يقصده دانتي بالكتابة التي يعقبها محو والعكس بالعكس .

(١٨) هنا نقد لاذع ليوحنّا الثّاني والعشرين يكثّف عناصر من «الكتاب المقدّس» ومن التّاريخ الماليّ لفلورنسة ومن سيرة البابا المستهدَف نفسه . كان يوحنّا الثّاني والعشرون هذا يدّعي التعلّق بيوحنّا المعمدان ، الذي يعرف قرّاء «العهد الجديد» كيف نالتْ سالومه رأسه بثمن رقصة قامتْ بها في بلاط هيرودس أنتيباس (أنظر إنجيل مرقس ، ٦/ ١٧-٢٩) . وكان الفلورين (عُملة فلورنسة في عهد دانتي) يحمل صورة مرسومة للمعمدان . وهنا يكون تعريض دانتي بأنّ البابا مولع بالعُملة أكثر ممّا بالمعمدان نفسه . ومن أجل هذا الولع فهو يقدر التخلّي عن كلّ من القدّيس بطرس (الذي يصوّره «العهد الجديد» صيّاد سمكٍ) والقدّيس پولس الذي يجعل دانتي يوحنّا الثّاني والعشرين ، زيادةً في السّخرية ، ينطق باسمه بالنّطق العاميّ («پولو) ، كأنّه لديه أيّ شخصٍ كان .

الأنشودة التّاسعة عشرة

(سماء المُشتري . النِّسر يتكلّم . شكوك دانتي . إجابة النّسر : العدل الإلهيّ لا يُسبَر له من غور . مذهب الخلاص . خساسة ملوك أوروبا .)

كان الجناحان المفرودان يرسمانِ لعينيَّ
الصّورة السّاحرة التي كانت الأرواح المجتمعة
تصنعها في استمتاعها اللّذيذ (١) ؛

كلّ واحدة كانت تبدو كياقوتة صغيرة
يتأجّج فيها خيطٌ من أشعّة الشّمس
لاهبٌ حتّى لَيعكس ألقها في عينيّ .

وما سأصفُ الآن لم يقلْه
صوتٌ من قبلُ ولا خطّه مداد ،
ولا تصوّرتْه مخيِّلةٌ قطُّ .

ما دمتُ رأيتُ وسمعتُ المنقار يتكلّم

(١) كتب دانتي «المتعة» باللاّتينيّة : frui ، وهي مصطلح فنيّ للدلالة على لذاذة الفردوس (أنظر «التآليف الرّوحانيّة» للقدّيس توماس الإكوينيّ) .

ويرنّ في ذلك الصّوت «لي» و«أنا»
حيثما يرتسم في الفكر «لنا» و«نحنُ» (٢) .

بدأ : «- لأنّني كنتُ عادلاً وتقيّاً
فقد رُفعتُ هنا إلى هذا المجد
الذي لا يمكن نيله بالرّغبة ؛

تركتُ على الأرض ذكرى حسنة
حتّى أنّ مَن هم هناك من الخبثاء
يمتدحونها من دون أنْ يتّبعوا الأمثولة (٣) .»

ومثلما يُحَسّ بحرارةٍ واحدة
من جمراتٍ عديدة ، فَمن ذلك الحبّ كلّه
كان يصدر من ذلكَ الرّسم صوتٌ واحد .

فقلتُ : «- يا أزهاراً سرمديّة
للسّعادة الدّائمة ، يا مَن تُظهرين لي
في عطرٍ واحدٍ عطوركِ جمعاء ،

أوقفي بِنَفحاتٍ منكِ الصّومَ الكبير
الذي أبقى عليَّ في الجوع طويلاً
لا أجد على الأرض أيّ غذاء .

أعلم أنّ عدالة السّماء تتمرأى

(٢) إنّ هذا النّسر ، المتألّف من اجتماع أرواح غفيرة ، يتكلّم كما لو كان كياناً أوحد للدلالة على أنّ العدالة واحدة لا تتجزّأ .

(٣) أي لا يعيدون ابتكار الأمثولة التي تلقّوها . فالتاريخ هنا هو مادّة التّاريخ أو موضوعه لا غير .

في ملكوتٍ آخر ، ولكنّها لمرآتكم
هي أيضاً تتجلّى من دون حجاب .

تعلمون بأيّ عنايةٍ أتهيّأ
للإصغاء ؛ وتَدرونَ ما هو هذا الشكّ
الذي هو لديّ جوعٌ موغل في القدَم .»

وكما يخرج صقرٌ من قنْزعته
ويحرّك الرّأس ويخفق بجناحيه ،
مُعرباً عن رغبته ومُبدِياً حُسنَه ،

فهكذا رأيتُ إلى اختلاج ذلك الشّعار
المنسوج من مدائح فرح اللّه ،
بأغانٍ يعرفها مَن يَغتبطون هناك .

ثمّ بدأ : «– إنّ هذا الذي رسمَ بفرجاره
تخوم الدّنيا ، وفي داخلها
ميّزَ الخافي والمتجلّي ،

لا يقدر أنْ يدمغ بسلطانه
الكونَ كلّه دونَ أن تبقى كلمته
في حالةِ فيضٍ من دون انتهاء (٤) .

دليلٌ على ذلك أوّل المتكبّرين
الذي كان هو المخلوق الأرفع ، والذي سقط

(٤) يرى بوسكو أنّ المعنى هو أنّ اللّه لا يقدر أنْ يدمغ بجبروته الكون كلّه من دون أنْ تتجاوز الفكرة الإلهيّة محتوى الخلق أو تفيض عنه .

وهو بعدُ أخضرُ [٥] إذْ لم يشأ انتظار النّور ؛

من هنا كانَ أنّ كلّ كيانٍ محدود
هو آنيةٌ صغيرةٌ لهذا الخيرِ غير المتناهي
الذي لا يعرف من قياسٍ سوى نفْسِه .

وعليه ، فإنّ بصركم الذي هو بالضّرورة
واحدٌ ، لا غير ، من شعاعات العقل
المنبثّ في جميع الأشياء ،

ليس بطبيعته قويّاً بما فيه الكفاية
ليعجزَ خالقه عن أنْ يبصر
أبعدَ ممّا يتراءى له هوَ .

ولذا فالرؤية المعطاة لعالَمكم
لا تنفذ إلى العدل الأبديّ
كما لا تنفذ العين إلى أعماق البحر ،

وعلى كونها تُبصر عمق الشّاطيء
فهيَ تعجز عن رؤية القاع في عرض البحر ،
مع أنّها فيه ، ولكنّ عمقه يخفيه عنها .

لا نورَ إلاّ النّور السّماويّ البالغ النّقاوة ،
والذي لا يعكّره من شيءٍ ، وكلٌّ ما عداه
إنْ هو إلاّ ظلٌّ جسدكم أو سمُّه [٦] .

---

(٥) إستخدم صفة acerbo وهو صفة الثّمرة «الخضراء» غير اليانعة بعد .

(٦) المعرفة تعيقها أخطاء الحواسّ ، بل تفسدها وتسمّمها . فكرة دانتويّة أساسيّة تمضي بالتضادّ مع دعوة رامبو لاحقاً إلى «تشويش الحواسّ» .

الآنَ انفتحتْ لك المغارة
التي كانتْ تُخفي عليكَ العدلَ الحيّ
الذي كنتَ تُكثر بشأنه من الأسئلة ؛

كنتَ تقول : "- يولد إنسانٌ على ضفافِ
نهر الهندوس حيث لا أحد
لِيتكلّم عن المسيح أو يقرأ أو يكتب ؛

وجميع فعاله ورغائبه
طيّبةٌ كما يقدر أنْ يحكم العقل البشريّ ،
وهو بلا خطيئةٍ عملاً وقولاً ؛

ولكنّه يموت بلا إيمانٍ ولا عمادة :
فأيّ عدالةٍ تدينه ؟
وما خطيئته إذا لم يكن لِيؤمن ؟" ؛

وأنتَ ، مَن أنتَ لكي ترغب في أنْ تتربّع على كرسيّ
لتحكمَ مِن على مسافة آلاف الفراسخ
بنظركَ الذي ليسَ يجوز شبْراً ؟

حقّاً ، لو تَعمّق أحدٌ في أسراري ،
لَوجَدَ مجالاً للشكّ ليس يُضاهى
لو لم يكن الإنجيل ليُرشدكم [٧] .

يا للمخلوقات الأرضيّة ! يا للعقول الغليظة !
إنّ المشيئة الأولى ، الطيّبة في ذاتها ،

---

(٧) أي لو لم يكن «الكتاب المقدّس» هنا هادياً للبشر لكانت مسألة العدل الإلهيّ مبعثاً للشكوك .

والتي هي الخير الأسمى ، لا تنأى عن نفسها أبداً .

كلّ ما وافقَها كان عدْلاً :
لا يجتذبها أيّ خيرٍ مخلوق ،
بل هيَ بإشعاعها تجترحه .»

وكما يحوِّم النّورس أعلى عشّه ،
بعدَما يكون زقَّ صغارَه ،
ويتملاّه بالنّظر ، شبِعاً ، أصغرُهم

فهكذا صرتُ ، وهكذا رحتُ أعاين
الصّورةَ المبارَكة وهيَ تحرّك جُنحَيها
تدفعها إراداتٌ جمّة [٨] .

كانت تحوم وهي تُنشد وتقول :
«- كذلكَ هي أغانيَّ لكَ يا مَن لا يفهمها ،
وكذلك هو قضاء اللّه للبشر الفانين .»

وعندما هدأتْ تلك المحرَقة المُنيرة
للرّوح المبارَك وسطَ ذلك الشّعار
الذي فرضَ على العالَم احترامَ الرّومان [٩] ،

عاودَ الصّوتُ : «- إلى هذا الملكوت
لم يَرْقَ قطّ مَن لم يؤمن بالمسيح ،
قبلَ تسميره على الصّليب أو بعدَه .

---

(٨) أي إرادات عديدة متوافقة فيما بينها ، بعدد الأنفس المتآلفة هي منها .

(٩) النّسر الامبراطوريّ هو الذي جعل الرّومان محترَمين في العالَم .

ولكنْ انظُرْ : فكثيرون ممّن يلهجونَ بذِكر يسوع
سيكونون في يوم الحساب أبعدَ عنه
مِن بعضِ مَن ليس يعرفونه ؛

وسيلعن الحبشيّ (١٠) أمثالَ هؤلاء المسيحيّين
عندما سينفصل الجَمْعان (١١) ،
واحدٌ إلى الأبد غنيٌّ والآخر يتلفّع بفَقره .

ثمَّ ما سيقول الفُرس لعواهلكم
عندما سيَرون مفتوحاً ذلك الكتاب
الذي تَسجّل فيه جميع مساوئهم (١٢) ؟

هناك سَنرى في فِعال ألبرت (١٣)
ما سيشقّ على اليراع وصفه
وما سيجعل المُلْكَ في براغ صحراءَ قفراً ،

هناك نرى أيَّ عذابٍ سيحمل لنهر السّين
بسَكّه عُملةً زائفة
ذلك الذي سيموت من ضربةِ عقِبِ خنزيرٍ بريّ (١٤) .

---

(١٠) تسمية يُطلقها دانتي على الكفرة بعامّة .

(١١) يقصد محفلَي المختارين والخُطاة .

(١٢) بالإشارة إلى سجلّ المساوىء هذا يقصد أنّ الخطيئة تستلزم ازدراء اللّه قبل سواه .

(١٣) اعتباراً من هنا تبدأ سلسلة توبيخات النّسر لأمراء المسيحيّة وملوكها . وألبرت هو الامبراطور ألبرت النمساويّ ، وقد سبق ذكره في الأنشودة الرّابعة من «المطْهر» .

(١٤) هو فيليب الجميل ، الذي سكّ عملة بلا قيمة ، ولقي مصرعه لدى سقوطه من جواده الذي كان جفّله هجوم خنزير .

هناك سنرى الغطرسة التي تُظمِيء
وتطبع بالجنون مَلكَي إنجلترا واسكوتلندة
بحيث لا يحتملان البقاء داخل حدودهما .

ونرى رخاوة ملك إسپانيا
وملك بوهيميا [١٥] وفجورهما ،
هما اللذان ما عرفا الشّجاعةَ ولا فيها رغِبا .

ونرى إلى طيبةِ الأعرجِ الأورشليميّ
موسومةً بحرف «الياء» ،
على حين يَسِم نقيضَها حرفُ «الميم» [١٦] .

ونرى ما كان من خرَع ومن بُخلٍ
لدى من احتفظَ بجزيرة النّار
حيثُ أنهى أنكيسيس عمره المديد [١٧] ؛

وللإبانة عن وزنه الضّئيل

---

(١٥) ملك إسپانيا هو فرناندو الرّابع ، ملك قشتالة بين ١٢٩٥ و١٣١٢ ؛ وملك بوهيميا هو ڤنسيسلاس الرّابع (أنظر «المطْهر» ، ٧ ، البيتين ١٠١-١٠٢) .

(١٦) هو شارل الآنجيّ الثّاني الملقّب بالأعرج ، وجاءه لقب «الأورشليميّ» من كون أبيه شارل الأوّل هو الذي فتح القدس باسم التّحالف الصليبيّ . ويجرّده دانتي بسخريته الكاوية هذه من أحقيّة اللقب . والحرفان I وM هما الحرفان الأوّل والأخير من اسم المدينة («يورشليم») . كما نلاحظ لعباً آخر على الحروف : فمحاسن شارل مشار إليها بـ I (ويدلّ في التّرقيم اللاّتينيّ على «واحد») ومساوئه بـ M ، وبه تبدأ المفردة «ألف» باللاّتينيّة .

(١٧) هو فيديريكو الثّاني ، كان في ١٢٩١ وصيّاً على العرش في صقلية ثمّ ملكاً لها في ١٢٩٦ ، وتوفّي في ١٣٣٧ . يُطلق عليه دانتي أحكاماً سلبيّة ، و«جزيرة النّار» هي صقلية . وكان أنكيسيس (الكتاب الثّالث من «الإنياذة» لڤرجيليو) قد أمضى فيها آخر أيّامه .

سيُكتَب حسابه في موجز
يُفصح عن الكثير في كلماتٍ قليلة .

وستَظهر للجميع الأفعالُ الشّنيعة
للعمّ والشّقيق [١٨] اللّذين جلبا الخزيَ
لأمّةٍ جميلةٍ ولتاجَين .

وسيُعرَف هناكَ ملك البرتغال [١٩]
وملك النرويج [٢٠] وملك صرْبيا [٢١]
الذي طالما زيّفَ عُملة البندقيّة .

يا لَسعادة هنغاريا [٢٢] إنْ لم تسمحْ
بأنْ تُسامَ الهوانَ ويا لَسعادة ناڤارا [٢٣]
لو تسلّحتْ بالجبَل الذي يزنّرها !

وينبغي الاعتقاد بأنّ نيقوسيا وفاماغوستا [٢٤] ،

---

(١٨) العمّ هو جاكومو ، ملك مايوركا الملقّب ازدراءً بـ «اللّحية» ، والشّقيق هو جاكومو الثّاني ، ملك صقلية ثمّ أراغونا .

(١٩) ملك البرتغال المقصود هو دُنيس الملقّب بالحرّاث ؛ توفّي في ١٣٢٥ وحكم عليه معاصروه من المؤرّخين بأنّه كان يتصرّف كتاجر أكثر مّما كملك .

(٢٠) ملك النّرويج هو هاكون السّابع ، توفّي في ١٣١٩ .

(٢١) ملك الصّرْب هو إتيان الثّاني ، توفّي في ١٣٣١ ، وكان قد زيّف عملة البندقيّة .

(٢٢) توفّي أندريه الثّالث في ١٣٠١ . يقصد دانتي أنّه هو وسابقيه أساؤوا حكم هنغاريا .

(٢٣) أي يا لسعادتها لو كان في مقدورها أنْ تصمد أمام فرنسا ، التي سيخسر ملكها لويس الحادي عشر تاج ناڤارا في ١٣٠٤ .

(٢٤) المدينتان الرّئيسيّتان في جزيرة قبرص ، وكانتا ترزحان تحت نير الفرنسيّ هنري الثّاني من آل لوسينيان ؛ توفّي في ١٣٢٤ ، ولم يكن أفضل من الملوك الآخرين .

تَطيُّراً من مثْل هذا الفأل السّيء ،
تصرخان من الآنَ وتبكيان من وحشهما

الذي لا يفرّقه عن سائرِ الوحوش أيّ شيء .»

الأنشودة العشرون

(سماء المشتري . غناء أرواح العادلين ، فرادى ثمّ مجتمعةً داخل النّسر . عين النّسر . وثنيّان في الفردوس : ريفيو وترايانوس .)

عندما نزلتْ هذا التي تُنير العالَم [١]
من نصف كرتنا بحيثُ
طفِقَ النّهار يذوي في كلّ جانب ،

صارت السّماء التي كانت تستمدّ منها
وحدها نورَها تستضيء فجأة
بأنوار عديدةٍ كان واحدٌ منها يتفوّق بسطوعه ؛

عاود خاطري تغيُّر السّماء هذا
عندما صمتَ المنقار المبارَك [٢]
لشُعارِ العالَم وأسيادِه ؛

ذلك أنّ جميع تلك الأنوار الحيّة

---

(١) أي الشّمس .

(٢) يقصد منقار النّسر .

المتعاظمة الألق شرعتْ بالغناء ،
غناء يهرب منزلقاً من ذاكرتي .

يا محبّةً حنوناً محاطةً بالضّحك
كم كنتِ تبدينَ لاهبةً بينَ تلك النّايات
التي ما كانت تنفث إلاّ أفكاراً مباركة !

عندما توقّفت هذه الجواهر الكريمة البارقة
التي رأيتُ النّجم السّادس (٣) مطرّزاً بها
عن إصدار لحنها الملائكيّ ،

بدا لي أنّني كنتُ أسمع خريرَ نهرٍ (٤)
يتهادى رقراقاً بين الصّخور ،
كاشفاً عن خصوبة ينبوعه .

وكما يتّخذ مجراه نغمٌ
في عنق القيثار وكما ينفذ الهواء
إلى ثغور الشبّابة (٥) ، فكذلكَ

جعل همس النّسر ذاك يتصاعد

---

(٣) أي سماء البرجيس (المشتري) .

(٤) الصّوت غير المتعيّن بعدُ ، الذي يتشكّل في حلق النّسر والذي يرتبط بانتقال إنشاد جوقة الأرواح الطوباويّة إلى الكلام بصيغة المفرد .

(٥) يستند دانتي هنا إلى قرينتين موسيقيّتين مشخّصتين بالرّجوع إلى فيزياء الأصوات : إنبثاق الصّوت في حلق النّسر شبيه بتشكّل النّغم في «عنق» القيثار لدى الضّغط على الوتر ، أو في النّاي عندما يتناوب على ثقوبه الانفتاح والانغلاق . وقد ذكرَ بوسكو أنّ دانتي كان في عهد شبابه شديد الولع بالأنغام والأصوات .

مبدِّداً جميع الشّكوك ،
على امتداد عنقه كما لو كان هذا أجوَف .

وهناك صارَ صوتاً ومن المنقار
خرجَ في شكل كلمات
كان ينتظرها قلبي لأخطَّها فيه .

وبدأ : «– ينبغي أنْ يتركّز النّظر الآنَ
على ذلك الشطر لدى النّسور
الفانية الذي يرى ويتكبّد الشّمس ،

فبينَ الأنوار التي تتشكّل صورتي منها ،
تلك التي تأتلق بها في الرّأس عَيني
هي بين الجميع أرفع منزلةً .

وذلكَ الوامض في الوسَط مثْلَ بؤبؤ ،
كان مغنّي الرّوح القُدس (٦) ،
الذي حملَ تابوتَ العهد من مدينةٍ إلى أُخرى :

الآنَ ينال جزاءَ غنائه
الذي كان ابنَ مشيئته هوَ ،
بالمكافأة العظيمة التي يتلقّاها .

ومن الأنوار الخمسة التي يتشكّل منها حاجباي
كان هذا الذي هو أقربُ إلى المنقار

---

(٦) هو داود ، صاحب «المزامير» .

قد عزّى الأيِّمَ على فقدان ابنها [٧] :

الآنَ يعرف كم يُكلِّف
ألاّ نتبع المسيح ، باختبارِ
هذه الحياة الهانئة والأُخرى نقيضها [٨] .

وهذا الذي يتلوه في محيطِ
الدّائرة الذي أصِفُ ، في أعلى القوس ،
كان قد أرجأ موته بالتّوبة [٩] ؛

الآنَ يُدرك أنّ الحكم الإلهيّ
لا يتغيّر إذا ما جعلت صلواتٌ حميدة
اليوَم يتحوّل إلى غد [١٠] ؛

يليه مَن حمَلنا أنا والدّساتير ،
وبمقصد حسن كانَ له ثمار مرّة ،
صارَ يونانياً كيٍ يتنازلَ أمامَ الرّاعي [١١] :

(٧) الرّوح الأولى هي روح الامبراطور ترايانوس (تراجان) الذي واسى امرأة أيِّماً لمقتل ابنها واقتصّ لها من قاتله بعدما استوقفته في قارعة الطريق وهو خارج في مهمّة («المطهر» ، الأنشودة العاشرة) .

(٨) أي الحياة في الجحيم .

(٩) بفضل الصّلاة المستمرّة ، نال حزقيّا ملك يهوذا من اللّه أنْ يطيل في عمره خمس عشرة سنة إضافيّة . ولا يقول «العهد القديم» أنّ ذلك كان عن متابة فعليّة ، لكنّ دانتي يؤوّل على هذه الشّاكلة الدّموع التي ذرفها حزقيّا بعد شفائه (أنظر «سفْر الملوك الثّاني» ، ١٨-٢٠) .

(١٠) أي أنّ العدل الإلهيّ لا يمكن إلاّ أنْ يقع ، ولا يفيد إرجاؤه في تفاديه البتّة .

(١١) هو قسنطنين (سبق ذكره) : بنقله مقرّ الحكم إلى بيزنطة جعل من نفسه يونانيّاً وتنازل للبابا عن روما ، مدفوعاً بنوايا حميدة كان لها نتائج كارثيّة على الكنيسة وعلى المسيحيّة . ومراراً يلومه دانتي على هذه المبادرة التي كانت في أصل امتزاج السّلطتين ، الرّوحيّة والزّمنيّة ، لكنّ المؤرّخين سيعزون لاحقاً مسؤوليّة هذا الامتزاج إلى شارلمان ، الذي حكمَ بعد قسطنطين بقرون .

الآنَ يعرف كم أنّ الأذى الذي تسبّب هو به
بأعماله الطيّبة لم يُلحق به ضرراً ،
مع أنّ العالَم نال به خرابَه [١٢] .

وهذا الذي تراه في القوس المنحدرة
تنعاه الآنَ الأرض التي تبكي
لرؤيتها شارل وفيديريغو حيّين [١٣] :

والآنَ يَعلم كم أنّ السّماء
تهيم حبّاً بالملك العادل
وتظلّ تعْرضه للنّظر عبر بهاء ألقه .

وفي العالم الضّليل مَن يا ترى سيَحسب
أنّ ريفيو [١٤] الطروادي هو في هذه الحلقة
خامس الأنوار المباركة ؟

الآن يعرف عن أفضال اللّه
ما لا يمكن أنْ يعرفه أحدٌ في دنياكم ،
مع أنّه عاجزٌ عن إبصار العُمق .»

---

(١٢) يمْثُل قسطنطين في «الفردوس» بفضل سلامة نيّته ، بالرّغم ممّا تسبّب به من كوارث (أنظر الحاشية السّابقة) .

(١٣) المبكيّ عليه هو غييلمو الثّاني الملقّب بـ «الطيّب» ، المتوفّى في ١١٨٩ والذي كانت صقلية ، وكان هو ملكها ، تتألّم لموته ، في حين تبكي كمداً لأنّ شارل الثّاني وفيديريغو الثّاني المُستبدّين كانا في عداد الأحياء .

(١٤) ريفيو الطرواديّ ، رفيق لإنْياس غير معروف السّيرة يدعوه ڤرجيليو «أعدَل أهل طروادة وأكثرهم فضيلة» . وسيعود النّسر لاحقاً إلى مسألة خلاصه .

وكما تندفع القبّرة في الجوّ
صادحةً في البدء ثمّ تصمت
مسرورةً بالهناءة الجديدة التي تفعمها ،

فهكذا بدتْ لي صورة ذلك الشّعار
للمشيئة الأبديّة التي تهب رغبتُها
لكلّ شيء أنْ يكون ذاته .

ومع أنّ محيّاي كان يشفّ عن بعض الشكّ
كما تشفّ كأسٌ عن لونه [(١٥)] ،
فما كان لشكّي أنْ يقبع في السّكوت منتظِراً ،

بل لقد أطلقَ السّؤال : «ما هو هذا ؟» ،
خارجَ الفم بكلّ ثقله ،
فرأيتُ آياتٍ من الفرح تسطع .

وعلى الفور ، بالعَين الأكثر اضطراماً ،
أجابني ذلك الشّعار المبارك ،
لكيلا يدعني مندهشاً ، معلّقاً :

«- أرى أنّك تعتقد بهذه الأشياء
لأنّني أقولها ، ولكنّك لا تعرف كيفَ ؛
فأنتَ مؤمنٌ بها مع أنّها عليك تخفى .

فأنتَ كمثْلِ مَن يعرف شيئاً
باسمه وحده ولا يقدر على إبصار كنهِهِ

---

(١٥) أي أنّ شكوك دانتي كانت مرئيّة على محيّاه كمثْل لونٍ خللَ زجاج كأس .

ما لم يفسّره له غيرُه .

إنَّ ملكوت السّماء لَيتكبّد عنفَ
محبّة كبيرةٍ (١٦) وأملٍ شاسع
يقدر أنْ يقهرَ إرادة اللّه ؛

لا كما يقهر إنسانٌ إنساناً آخر ،
بل لأنّه يريد أنْ ينْقهرَ فهو يَقهر ،
ومنْقهراً هكذا تراه بطِيبته قهّاراً .

إنَّ الرّوحَين الأولى والخامسة (١٧)
في حاجبي تسحرانكَ لأنّك تلاحظ
أنَّ نطاق الملائكة بهما يزدان .

فهما لم يبارحا جسميهما وثنيَّين
مثلما تظنّ ، بل مسيحيَّين إذْ لقد آمَنا بالقدمَين
اللتين ذاقتا العذابَ أو ستَذوقانه (١٨) .

ففي الجحيم التي لا معاد منها

---

(١٦) كتبها باللاّتينيّة . إشارة إلى الكلام الإنجيليّ في عنف الأبرار وكون ملكوت السّموات تُشقّ طريقه بالعنف : «ملكوت السّموات يُؤخذ بالجهاد ، والجاهدون يختطفونه» ، وفي بعض التّرجمات الفرنسيّة : «ملكوت السّموات يُؤخذ بالعنف ، و[وحدهم] العنيفون يختطفونه» (إنجيل متّى ، ١١ ، ١٢) .

(١٧) أي روح الامبراطور ترايانوس وروح ريفيو (أنظر الحاشية ١٤ أعلاه) .

(١٨) يقصد قدَمي المسيح المصلوب ، يتشوّفهما ريفيو في عذاب الصّلب القادم وترايانوس يراهما في عذاب الصّلب الذي كان قد حدث من قبل .

إلى المشيئة الطيّبة عاد أوّلهما إلى عظْماته [١٩] ،
وكان ذلك جزاءَ رجائه العرِم ؛

رجاء كان قد وضعَ كاملَ قواه
في التضرّع للّه كي يبعثَه
ويعيد هكذا في مشيئته النّظر .

إنّ الرّوح الماجدة التي أكلّمكَ عنها
والتي عادت إلى جسدها الذي لم تبقَ فيه إلاّ قليلاً ،
كانت مؤمنةً بذلك الذي يقدر أن يُخلّصها [٢٠] ؛

وبإيمانها اشتعلتْ بمثل هذْه الشّعلة
للحبّ الحقّ بحيث استحقّتْ
لدى موتها الثّاني أنْ تُقبِل إلى هذه المسرّة .

والآخر ، بالفضل الذي ينبجس
من ينبوعٍ عميقٍ حتّى أنّ أحداً
لم ينفذْ قطّ بعينيه إلى موجته الأولى ،

كان قد محضَ على الأرض العدلَ كاملَ محبّته ،
ولذا فمن فضلٍ إلى فضلٍ آخَر ،
فتح اللّه عينيه على خلاصنا الآتي [٢١] ؛

---

(١٩) أي أدركه الانبعاث .

(٢٠) هو المسيح المخلّص .

(٢١) يقدر دانتي أنْ يدعّم خلاص هذا الوثنيّ بالرّجوع إلى تعاليم القدّيس توماس الإكوينيّ الذي تكلّم عمّن كان لهم إيمان «مضمَر» بالإله الواحد ، شأنهم شأن «الحنفاء» في الإسلام . وعلى هذا النّحو لمحَ اللاّحقون في إحدى قصائد ڤرجيليو المعروفة بـ «الريفيّات» تنبؤاً بظهور المسيح .

فأمنَ به وما عاد ليحتمل
وباءة الوثنيّة ومن هذه أدانَ
الأقوام الفاسدة طرّاً [٢٢] ؛

والسيّدات الثّلاث اللاّئي أبصرتَهنّ
عن يمين العربة [٢٣] ، كنَّ له بمثابة ماء العماد
بألف عامٍ قبلَ أنْ تُعرف العمادة .

يا خيارَ اللّه الأوّل ، كم تمتدّ جذورك
بعيداً عن تلك النّظرات التي ليسَ تعرف
أنْ ترى الباعث الأوّل بأسْره ![٢٤]

كونوا ، أيّها البشر الفانون ، في الحُكم بِطاءً ،
فمع أنّنا نُبصر هنا اللّه
فنحن لا نعرف بعدُ جميعَ المختارين ؛

وعدم المعرفة هذا لذيذٌ لدينا
لأنّ خيرنا يتحقّق في هذا الخير ،
ولأنّ ما أراده اللّه أردناه نحن أيضاً .»

وهكذا فلإسعاف نظريَ القاصر ،

---

(٢٢) يتخيّل دانتي ريفيو مؤمناً بالافتداء القادم للنّوع البشريّ ويراه وهو يوبّخ الوثنيّين لوثنيّتهم .

(٢٣) هؤلاء السيّدات الثلاث يرمزن إلى الفضائل الدينيّة الثّلاث (سبق ذكرها) ، وسبق أنْ رآهنّ دانتي على العجلة اليمنى للعربة الرّوحانيّة في الأبيات الأخيرة من الأنشودة التّاسعة والعشرين من «المطهر» .

(٢٤) أي مَن لا يرون اللّه في كلّيته .

وهبتْني تلك الصّورة الإلهيّة [٢٥] ،
بهذه الكلماتِ مَرهماً لطيفاً .

وكما يُسعِف المغنّيَ الجيّدَ عازفٌ جيّد
يجعل بارتجاف أوتار قيثاره
متعةَ الغناء تتزايد وتعلو ،

فهكذا رأيتُ في أثناء ذلكَ الكلام
الشّعلتين المباركتين تُحرّكان ،
كما تتوافق في الرّمش العينان ،

ألسنةَ اللّهب فيهما صحبةَ الكلمات .

(٢٥) النّسر ، رمز العدالة .

الأنشودة الحادية والعشرون

(السّماء السّابعة ، سماء زحل : التأمليّون . بياتريشي تكفّ عن الابتسام والمختارون عن الغناء ، لما في هذا كلّه من ألق لا يقدر أنْ يحتمله إنسانٌ فانٍ . السلّم الذهبيّ ينتشر من زحل إلى الأمپيريوس ، سماء النّور الخالص . القدّيس بطرس . لغز القدر الأوّل أو التسيير الإلهيّ . تقريع البابوات . صرخة عظيمة تشقّ أطراف السّماء .)

من جديدٍ كانت عينايَ تتأمّلان
وجه سيّدتي ، ترافقهما روحي
التي تحرّرتْ من أسارِ كلّ تفكيرٍ آخر .

ما عادتْ هيَ لتضحكَ ، بل قالتْ لي :
«- إنْ أنا ضحكتُ فستغدو شبيهاً
بسيميلي [1] الممسوخةِ رماداً ؛

ذلك أنّ جمالي الذي يتعاظم
كما ترى بقدر ما نصعد
درجات البلاط السماويّ ،

---

(١) سيميلي (سبق ذكرها) : ابنة قدموس ، يصوّرها أوفيديوس وقد أساءت يونون نصحها عن قصدٍ ودفعتها إلى المطالبة برؤية عشيقها كبير الآلهة جوپيتر في كامل بهائه فاستحالتْ رماداً .

إنْ أنتَ عايَنْتَه بلا حجابٍ كان من الألَق
بحيث تصير حواسّك أنتً الفاني
بإزائه كالغصن تُحوّله الصّاعقة إلى هشيم .

لقد وصلنا إلى النّجم السّابع (٢) ،
الذي يجمع أشّعته بالأسد اللاّهب
القابع هو تحت لبانهِ .

أَحِلْ فكركَ حيثما كانت عيناك ،
واصنعْ منهما مرآةً للصّورة
التي ستظهر لك في المرآة هذه (٣) .»

إنّ منَ أدركَ أيَّ غذاء
كان يشكّله لنظري محيّاها العذب ،
عندما انتقلتُ منه إلى تأمّل شيء آخر ،

عرفَ كم كان يبهجني
أنْ أطيع حارستي السّماويّة ،
موازناً جهةً بأخرى (٤) .

وفي ذلك البلّور الذي يزنّر العالَم كلّه (٥) ،
والحامل اسمَ مولاها الحبيب ،

---

(٢) هو زحلَ ، أعلى الكواكب المعروفة في زمن دانتي . ولدى المرور بالعالَم الآخر ، يتموقع زحل في برج الأسد فيختلط تأثيرهما .

(٣) أي هذا الكوكب (وكانت الشّمس تُدعى كوكباً أيضاً) .

(٤) أي أنّ المتعة الناشئة من معاينة بياتريشي وتلك الناجمة عن إطاعتها تتوازنان .

(٥) يقصد الكوكب الشفّاف الذي كان يُعتقَد أنّه يدور حول الأرض .

الذي بَطَلَ في ظلّه كلّ مكْر ،

رأيتُ سلّماً ذهبيّاً [٦] تخترقه شعاعات ،
سامقاً إلى العلاء حتّى
ما كان لِنظري أنْ يتبعه .

ورأيت نازلاً من درجاته
ذلك القدْر من الشُّعَل حتّى بدا لي
أنّ جميع أنوار السّماء تنبثق منها ؛

وكما تنتفض الزِّيغان في انبلاج الصّباح
سويّةً بدافع غريزتها ،
لتسخين رياشها الباردة ،

ثمّ يذهب بعضها بلا معاد ،
ويعود بعضها إلى نقطة الانطلاق ،
وفريق ثالث يمكث في مكانه محوِّماً ؛

فهكذا بدا ليَ الشيء نفسه
في ذلك الائتلاق الآتي محتشداً
ما إنْ يبلغ درجةً معيّنة .

وتوقّفتْ على مقربةٍ منّا شعلة

(٦) نقابل صورة «السلّم» في نصوص قروسطيّة عديدة عن الفردوس . والمصدر الأوّل للسلّم الصّاعد إلى السّماء هو ما رآه يعقوب في منامه : «وحلمَ [يعقوب] حلماً ، فإذا سلّم منتصب على الأرض ورأسه يلامس السّماء ، وإذا ملائكة اللّه صاعدون نازلون عليه . وإذا بالربّ واقفٌ قربَ يعقوب . . .» («سفْر التّكوين» ، ٢٨ ، ١٢) .

صارتْ من السّطوع بحيث قلتُ لها في نفسي :
«- إنّني أبصرُ جيّداً الحبّ الذي تميطين لي عنه اللّثام ،

بيدَ أنّ هذه التي تُعيّن لي الأوانَ والكيف
لما أفعل وأقول لا تُبدي حراكاً ، وعليه فحَسناً أفعل
إذْ ألزم الصّمت مُخالِفاً رغباتي .»

ولكنّها ، وقد قرأتْ صمتي
بنظرة مَن يرى كلّ شيء ،
قالتْ لي : «- أطلقِ الرّغبةَ التي تُحرقك .»

فبدأتُ : «- لا شكّ أنّ مقدار فضلي
لا يجعلني أستأهل إجابتك ،
لكنْ بهذه التي تتيح السّؤالَ (٧) أستحلفكِ

أيتّها الرّوح الطوباويّة المُدَّثِّرة
بغبطتها ، أيّ باعث
جعلكَ تفقينَ قربي ؟ ؛

وأخبريني ما الذي جعلَ الألحان العذبة
للفردوس تصمت في هذا الكوكب
هي التي تصدح ببالغ التقوى في الأسفل ؟»

فأجابتْني : «- أنتَ لكَ سمْعُ البشر الفانين
ونظرُهم ، ونحنُ هنا لا نغنّي
للباعث نفسه الذي يمنع بياتريشي من الضّحك .

---

(٧) أي بياتريشي .

لقد نزلتُ كلّ هذه الدّرجات
من السلّم المباركِ لأحتفي بكَ
بالكلام والنّور الذي يكتنفني .

وليس مزيداً من الحبّ ما جعلني أُسرع
فإنّ حبّاً مماثلاً بل وأكثر يتوقّد أعلى منّا ،
كما يبين لك عنه هذا التأجّج ؛

بل الرأفة العالية تجعل منّا
خادمات متحفّزات للمشورة الحاكمة العالَم ،
والتي تعيِّن هنا الأدوارَ كما تُلاحظ [٨] .»

فأجبتُ : «– يا قنديلاً مبارَكاً إنّني لأرى
كيف يكفي الحبّ الطليق في هذا البلاط
لاتّباع العناية الأزليّة [٩] ؛

لكنّ ما يعيا على فهمي
هو لمَ كنتِ أنتِ الوحيدة المقدّرة
بين باقي رفيقاتكِ لهذا المسعى .»

لم أكد أنطق بالمفردة الأخيرة
وإذا بالشّعلة تدور حول محورها
حائمةً كقطبَي رحى سريعة ؛

---

(٨) يقصد أنّ اللّه هو الذي أمر هذه الرّوح بالدنوّ من المسافر .

(٩) أدرك دانتي أنّ شرط «الخادمات» المذكور قبل بضعة أبيات لا يتضمّن أيّ إكراه ويقوم على فعل محبّةٍ كامل الحريّة .

ثمّ أجابتني المحبّة التي كانتْ فيها :
«- إنّ نوراً سماويّاً قد انقضّ عليَّ
مخترقاً النّور الذي ينْصاغ منه جسدي (١٠) ،

وإنّ قدرته المجتمعة برؤياي
لَترفعني أعلى منّي
حتّى لأرى الجوهر السّماويّ المجتزأة هيَ منه .

ومن هنا الفرح الذي فيه أشتعلُ
فطالما كان نظري جليّاً
فبهِ أتساوى وجلاءَ شعلتي هذه .

لكنّ الرّوح المقيمة في أسطَع سماء ،
أو السّروفيّ الثّابتَ النّظر على اللّه ،
لن يقدر أنْ يُرضي سؤالك ؛

ذلك أنّ ما تسأله يتغوّر في هاويةِ
المشورةِ الأزليّةِ وإنّه لَعلى هذا البُعد
بحيث يشطّ عن كلّ نظرٍ مخلوق (١١) .

فإذا ما رجعتَ إلى دنيا الأحياء
فلتنقلنَّ هذا حتّى لا يجرؤ أحدٌ
على السّعي بخطاهُ صوبَ غايةٍ كهذه .

---

(١٠) كتب دانتي : inventro ، وهو فعل من اجتراحه انطلاقاً من ventro (بطن) . كأنّه يقول : «مختَرقاً النّور الذي فيه أتبطّن» (بمعنى «أتجّسد») ، لكنّ مقابل الفعل المبتكَر غير كافي الوضوح في العربيّة .

(١١) أي كلّ ذكاء أو عقل عائد إلى كائنات مخلوقة ، بشراً كانت أو ملائكة .

الفكر، الوضّاء هنا، هو على الأرض محض دخان؛
فأنّى له يا ترى أنْ يفعل في الأسفل
ما يعيا عليه وهو مستقبَل في السّماء؟»

رسمَ كلامها لي حدوداً فهجرتُ
كلّ سؤال آخرَ مكتفياً
بأنْ أسألها بخشوعٍ عن اسمها .

«- بين شاطئي إيطاليا تسمق صخورٌ
غيرَ بعيد عن موطنكَ، ببالغ العلوّ
حتّى أنّ الصواعق لا تزمّ إلاّ في أسفلها،

وهي تشكّل نتوءاً يُدعى كاتريا (١٢)،
تقوم في أسفله صومعة
مكرّسة لطقوس لاتريا (١٣).»

هكذا بدأ صاحب تلك الرّوح خطابه الثّالث؛
ثمّ واصلَ الكلام وأضاف:
«- هناك بخدمة اللّه انتعشَتْ روحي

ومغتذياً من عصير الزّيتون وحده
كنت أجتاز البرد والقيظ بلا عناء،
راضياً بأفكاريَ التأمليّة .

---

(١٢) جبل كاتريا في الأبنين: يبلغ ارتفاعه ١٧٠٠ متراً، وهو معزول ويشكّل «حدبة» في المنظر المحيط به .

(١٣) إستخدم دانتي المفردة latria وهي من أصل يونانيّ (latreia)، وتعني طقوساً مكرّسة لخدمة اللّه والانصراف إليه وحده .

كان ذلك الدّير يهب هذه السّماء
محاصيلَ خصيبةً والآن هو فارغ
حتّى أنّ الكشف لا ريب لن يتأخّر [١٤] .

في ذلك المكان كنتُ پييترو داميانو [١٥]
وفي منزل سيّدتنا على الشاطيء
الأدرياتيكيّ كنتُ پييترو الخاطيء .

لم يكنْ بقيَ لي سنوات كثار
في العيش الفاني عندما دُعيتُ
للقلنسوة التي تنتقل دائماً من سيء إلى أسوأ [١٦] .

بالأمس كان كيفا والإناء الكبير [١٧]
للرّوح القدس ، وحفاة الرّهبان والضّامرون
يتناولون طعامهم في أدنى نُزْل ،

---

(١٤) لا يتضّح إلى مَ يشير دانتي هنا : ألِى عقوبة منتظرَة للرّهبان السّيئين؟

(١٥) هو القدّيس پييترو داميانو ، ولد في أسْرة معدمة في راڤينا في مطلع القرن الحادي عشر ، وأصبح محامياً معروفاً ، ثمّ ترهّب في سنّ الثّلاثين . رُقّي إلى رتبة كاردينال في ١٠٥٧ ولكنّه آثر العودة إلى ديره الأصليّ كراهب بسيط ، وتوفّي في أوستيا في ١٠٧٢ . وقد ترك مؤلّفات عديدة في الزّهد وأدان بذخ حاشية البابا . ويُلاحظ بعض الغموض في هذه الأبيات الثّلاثة : فهل اعتبرَ دانتي پييترو داميانو وپييترو الأكول (سبق ذكره) شخصاً واحداً؟

(١٦) يقصد قلنسوة الكردينال ، وكان اعتمار الكرادلة القلنسوة قد بدأ في الواقع فيما بعد : اعتباراً من ١٢٥٢ ، بمرسوم من البابا إينّوتشنتو الرّابع .

(١٧) كان يسوع قد خلع على سِمعان بن يوحنّا إسم «كيفا» ويعني «صخراً» (وهو معنى اسم بطرس) (إنجيل يوحنّا ، ١ ، ٤٢) . أمّا «الإناء الكبير للروح القدس» فهو القدّيس پولس المدعوّ أيضاً «إناء المختارين» («أعمال الرّسُل» ، ٩ ، ١٥) .

واليوم يريد رعاتنا الجدد
أنْ نُعينَهم هنا وهناك وأنْ نحملهم [١٨]
لفرط ما هم ثقيلون وأنْ ندفعهم من الخلف .

بعباءتهم يدثّرون أفراسهم الاستعراضيّة
بحيث يمضي حيوانانِ تحت دثار الجِلد نفسه [١٩] :
يا لَصبر اللّه أنتَ يا مَن تحتمل هذا كلّه !» .

عندَ هذا الكلام أبصرتُ شُعَلاً عديدة
تنزل وتدور من درجة إلى أُخرى
وكلّ دورة تحيلهنّ أكثر جمالاً .

وأتينَ ليُحِطن بالشّعلة الأولى
وأطلقنَ صرخةً كانت من العلوّ
بحيث لا يضارعها صخبٌ على الأرض ؛

ولم أُحِطْ بمغزاها ، إذْ لقد غلبني ذلك الرّعد [٢٠] .

---

(١٨) أي حمْلهم في عربة يسير بها حمّالون .

(١٩) يقصد ، إمعاناً في السّخرية أو التظلّم ، أنّ الدّابة هي كلّ من فرَس الاستعراض والفارس ، والجِلد الوحيد هو معطف الكاردينال .

(٢٠) هي صرخة يسمع دانتي صداها وحده ولا يتبيّن فحواها . إنّ انقطاع بياتريشي عن الابتسام والمختارين عن الكلام واندلاع هذه الصرخة الغامضة ، هذا كلّه يمنح المشهد ونهاية هذه الأنشودة ملمحاً احتفاليّاً زاخراً بالترقّب .

الأنشودة الثّانية والعشرون

(سماء زحل . ذهول دانتي . بياتريشي تطمّنه . القدّيس بنيديتّو يتكلّم . فساد الأديرة . الارتقاء إلى السّماء الثّامنة : سماء الأنجم الثّابتة . المسيح في هالة مجده . الابتهال لبرج الجوزاء الذي وُلدَ دانتي تحتَ علامته . نظرة إلى الكواكب وإلى الأرض .)

حاصرَني الذّهول فالتفتُّ
إلى مرشدتي كصغير يتلفّت
صوبَ هذه التي يتطامَن قربَها أكثر ؛

وكما تُسارع أُمٌّ لتُنجِد
إبنَها الشّاحب المبهور الأنفاس
بصوتها المُعزّي قالتْ لي :

«- أوَ ما تعلم أنّك في السّماء ؟
وأنّ السّماء كلّها مبارَكة ،
وأنّ ما نفعله فيها آتٍ من حماسةٍ طيّبة ؟

كم كانَ الغناء سيُزعزعكَ
وضحكي أنا ، تقدر الآنَ أنْ تتخيّل ذلك

ما دامت الصّرخة أثّرتْ فيكَ بمثْل هذه القوّة ؛

ولو أنّكَ أمسكتَ بما فيها من ابتهال
لأدركتَ من الآنَ ذلكَ الانتقام
الذي ستشهده قبل أنْ تموت [١] .

إنّ سيف الأعالي لا يضرب على عجل ،
لا ولا متأخّراً ، من دون امتثال
مَن انتظرَه راغباً أو مختشياً .

لكنِ التفت الآنَ صوبَ الأرواح الأُخرى ،
سترى بينهنّ شهيرات
إنْ أنتَ وجّهتَ نظراتكَ كما أقول لك .»

وكما طابَ لها استدرتُ بعينَيّ
ورأيتُ مئةَ مدار صغير
يزداد بعضها بأشّعة البعض حُسناً .

كنتُ كمَن يكبتُ في داخله
لسْعَ رغبته ولا يحاول
السّؤالَ مختشياً الإفراط ؛

بيدَ أنّ أكبر تلكَ اللآلىء
وأكثرها ألَقاً اقتربتْ منّي
لتُشبعَ من تلقاء ذاتها ما إليه أصبو .

---

(١) نبوءة غير مشخّصة بما فيه الكفاية : فهل العقوبة المقصودة أو الانتقام الموعود هو موت البابا بونيفاتشو الثّامن أم خليفته كليمنتو الخامس؟

وسمعتُ من داخلِها صوتاً : «- لو انّكَ أبصرتَ
كما أُبصرُ المحبّة التي تلهبنا
لوجدتْ أفكاركَ سبيلها إلى القول ؛

لكنْ حتّى لا تتأخر الغاية النّبيلة
بدافع من انتظارك فلن أجيب
إلاّ على الفكرة التي تتردّدُ في الإعراب عنها .

إنّ هذا الجبل الذي يحمل أحدُ كشحيه كاسينو (٢)
كان قد ارتادَه بالأمس في ذروته
أناسٌ مخدوعون وبلا علِم ؛

وكنتَ أنا أوّلَ مَن حمل إلى هناك
إسمَ من جلبَ إلى الأرض
الحقيقةَ التي ترفعنا إلى العُلى ؛

ولقد انهالَ عليَّ فضلٌ غامر
حتّى لقد أخرجتُ المدن المجاورة
من العبادة الجاحدة التي كانت تغوي العالم (٣) .

وهذه الأنوار الأخرى هي جميعاً رجال
متأمّلون تلهبهم الحُميّا
التي تُنضج طيّبَ الزّهر ومُبارَكَ الثّمار .

---

(٢) هو كثيب يبلغ من الارتفاع خمسمائة متراً إلى جانب جبل كايرو .

(٣) أي عبادة الآلهة الزّائفين التي حادت بالعالَم عن طريق السّواء . والمتكلّم هنا هو القديّس بنديتّو (بنْوا النورسيّ : ٤٨٠ – ٥٤٧) ، مؤسّس فرقة الرّهبان المعروفة باسمه (الجمعيّة البنيديكتيّة) .

هوَذا ماكاريوس وهوَذا روموالدو [٤] ،
وأولاء إخوَتي الذين كانوا في الأديرة
أوقفوا خطاهم واحتفظوا بقلبٍ ثابت .»

فبدأتُ : «– إنّ حدبكَ عليَّ هذا
إذْ تكلّمني وما أرى وأُلاحظ
من الرّفق في حُميّاكم جميعاً ،

هذا كلّه فتّحَ ثقتي بمثْلِ هذه القوّة
التي تُفتّح بها الشّمس الوردة
فتصبح كبيرة ما وَسعها ذلك .

ولذا فأنا أرجوك أبتاه أن تخبرني
إنْ كان لي أنْ أنال مثلَ هذا الفضل يوماً
في رؤيتكَ مكشوفَ الوجه .»

فقال لي : «– أيهّا الأخ ، إنّ رغبتك النّبيلة
ستكتمل في المدار الأعلى
حيث تكتمل جميع رغائبي ورغائب الآخرين .

كلّ رغبةٍ هيَ هناكَ كاملةٌ وناضجةٌ وملأى ؛
وفي ذلكَ المدار وحده

---

(٤) نسّاك الكهوف المدعوّون «ماكاريوس» عديدون . والأرجح أنّ المقصود هنا ماكاريوس المعروف بالمصريّ أو الآخَر المعروف بماكاريوس الإسكندريّ . كلاهما كانا من مُريدي القدّيس أنطوان ، وقد يكون دانتي أراد هنا أنْ يجمع بين ناسك شرقيّ (ماكاريوس) وناسك غربيّ هو القدّيس راموالدو دلّي أونيستي ، من راڤينا ، ولد نحو ٩٥٦ وأسّس جمعيّة الكاملدوليّين (نسبة إلى مدينة كاملدولي في توسكانيا) . وقد وضع سيرته القدّيس پييترو داميانو .

يكون كلّ جزءٍ حيثما كان بدءاً ،

فهوَ لا مكان له ولا من قطب ؛
وسُلّمنا إليه يرقى ولذلك
فهو يحلّق هكذا أبعدَ من مدى بصرك (٥) .

البطريرك يعقوب رآه يصّاعد
حتّى هناكَ بجانبه العلويّ
الذي بَدا له محمّلاً بالملائكة (٦) .

ولكنْ لتسلّقه لا أحد يرفع الآنَ قدمَه
من على الأرض ، فبقيَتْ قاعدتي
لا تنفع إلاّ في تبذير الصّحائف (٧) .

والحيطان التي كانت بالأمس أديرةً
أصبحت مغارات ، وقلانس المتعبّدين
أكياساً ملأى بطحينٍ فاسد .

لكنّ الرّبا الفاحش لا يجرح
مشيئة اللّه كما تفعل هذه الثّمرة

---

(٥) سبق أنْ ذكرنا أنّ الأمپيريوس أو سماء النّور الخالص ثابتة وعصيّة على القبض . ومعرفة اللّه التي لا يمكن أن يدركها التخمين العقلانيّ لا تهب نفسها إلاّ في حُميّا التأمّل أو الاستغراق الصوفيّ . ونذكّر القارىء بأنّ معراج ابن عربيّ الحامل عنوان «كيمياء السّعادة» ينتهي إلى الاستنتاج نفسه .

(٦) كما في وصف «سفْر التّكوين» الآنف الذكر : «سلّم منتصب على الأرض ورأسه إلى السّماء ، وإذا ملائكة اللّه صاعدون نازلون عليه . . .»

(٧) يقصد أنّ قواعد الجمعيّة أو الملّة البنديكتيّة فقدت لجوعها على الأرض وقدرتها على الإعداد للحياة التأمليّة ، ولم تعد تشكّل إلاّ ضرباً من المضْيعة للورق الذي تُخطّ عليه .

التي تخلب ألباب الرّهبان (٨) ؛

فكلّ ما في الكنيسة ينبغي أنْ يعود
لَمن يسأل باسم اللّه ،
لا لأقرباء الرّهبان ومَن هم أسوأ .

إنّ جسد الفانين لَضعيف
فلا تدوم بدايةٌ طيّبة
ما يكفي لتُعطي شجرة البلّوط الوليدة ثمارها .

بدأ بطرس بلا ذهبٍ ولا فضّة ،
وأنا بالصوّم وبالصّلاة ،
وبتواضعٍ أسّسَ فرانتشيسكو ديرَه (٩) .

وإذا ما عاينتَ بداية كلٍّ منّا
ثمّ ما آلَ إليه ما بَناه ،
لرأيتَ البياض وقد انقلب سواداً (١٠) ؛

لكنّ رجوع الأردنّ القهقرى
وانحسار البحر عندما أراد اللّه ذلك ،
كانا أكثر إدهاشاً من كلّ دواءٍ لهذه الأدواء (١١) .»

(٨) يقصد أنّ الرّبا في أفظع صوَره لا يجرح اللّه بقدرما يفعل الاستئثار بهذه «الثّمرة» (عوائد الكنيسة) التي يعمل الرّهبان على الإفادة منها بمخادعة المؤمنين .

(٩) أي جماعته الدينيّة .

(١٠) أي فضائل البداية وقد انقلبت إلى الرّذائل المعاكسة .

(١١) يقصد المتكلّم أنّ معالجة الرّهبان الفاسدين ستكون معجزة شبيهة بمعجزتَي تراجع نهر الأردنّ وانحسار البحر الأحمر . ولأنّه يريد أنْ يُبقي على الأمل في مثْل هذه المعالجة ، فهو يعدّ تينك المعجزتين أكبر .

هكذا كلّمني ، ثمّ ذهب ليلتحقَ
برفاقه ، وهؤلاء احتشدوا
وكما يفعل الاعصار طاروا .

فدفعتني السيّدة الحبيبة وراءهم
على ذلك السلّم بإيماءة واحدة
لفرط ما غلبَ فضلُها طَبعي ؛

لم تُرَ يوماً على الأرض
حيث يصعد المرء وينزل طبيعيّاً
حركةٌ تبزّ بسرعتها خفقةَ جناحي .

آه لو كان لي أيّها القارىء [١٢] أنْ أعود
إلى ذلك الظفر المبارك الذي طالما أبكي من أجله
آسِفاً على خطاياي لاطِماً صدري !

إنّك لن تُخرج إصبعكَ من النّار
وتضعها فيها بأسرعَ ممّا رأيتُ
البرج التّالي للثّور وألفيتُني فيه [١٣] .

يا للنّجوم المجيدة يا للنّور الكامل

---

(١٢) هذا هو النّداء الأخير الذي يُطلقه دانتي في «الكوميديا» إلى القارىء ، ويجد تفسيره في هذا «الخارق» الشخصيّ : دانتي يرقى في هذه السّماء إلى برج الجوزاء الذي ولد هو تحت علامته . وهو بمثابة وداع للقارىء قبل الخوض في الشّطر الأسمى والأرفع من التّجربة .

(١٣) البرج التالي للثّور هو الجوزاء . وفي البيت الأوّل من هذا المقطع الثلاثيّ قلبَ دانتي ترتيب العبارة . فيأتي فعل إخراج الإصبع من النّار سابقاً لوضعها فيه (الإصبع مؤنّث في العربيّة) ، وذلك للدلالة ، في نظر الشّراح ، على سرعة الفعل ، فكأنّ نهايته مخطوطة في بدايته ، بل حتّى سابقة لها .

للقدرة السّامية يا مَن أَدين لكَ
بقريحتي كلّها أيّاً كنتَ ،

معكَ كان يولد ومعكَ كان يحتجب
ذلك [الكوكب] الذي هو أبو كلّ حياة تفنى ،
عندما تنسّمتُ لأوّلِ مرّةٍ هواء توسكانيا (١٤) ؛

ثمّ عندما نلتُ الفضلَ في ولوج
المدار العالي الذي يدفعكَ إلى الدّوران ،
فإنّ نطاقكَ حُدِّدَ لي مقاماً .

وإليكَ تهفو الآنَ روحي بكامل تقواها
علّها تنال القوّة
لاجتياز الخطوة القاسية التي تدعوها .

وبدأتْ بياتريشي : «– إنّكَ الآنَ من القرب
من الخلاص النهائيّ بحيث يلزم
أنْ تكون نظرتكَ واضحةً ونافذة ؛

ولذا ، فمن قبلِ أنْ تدخل ،
أنظرْ إلى الأسفلِ لترى أيّ شطرٍ من العالَم
جعلتُه ينطوي تحتَ قدمَيك ؛

لكي يتقدّم جنانك بكلّ ما يسعه
من البهجة إلى الحشد الظافر
الذي يأتي سعيداً إلى دائرة الأثير هذه .»

---

(١٤) ولد دانتي في آيار من العام ١٢٦٥ ، أي في أولى أيّام الانتقال إلى دائرة برج الجوزاء .

فالتفتُّ بنظري عبرَ جميع
المدارات السّبعة ورأيتُ كرتنا على هذه الصّورة
بحيث ضحكتُ من مرآها البائس (١٥) ؛

وإنّني لأعتبر الرأيَ الأفضلَ رأيَ من لا يُعيرونها
كبيرَ قيمة ؛ ومَن فكّرَ بشيءٍ آخرَ سواها
فلَنا أنْ ندعُوَه بحقٍّ حكيماً .

رأيتَ ابنةَ لاتونا (١٦) مشتعلة
بدونِ ذلك الظلّ الذي أوهمَني
بالأمس بأنّها متخلخِلة وكثيفةٌ في أوانٍ بذاته (١٧) .

وقدِرتُ يا هيپيريون (١٨) أنْ أرمقَ بثباتٍ
ألقَ ابنتكَ ورأيتُ كيف تدور
حوله مايا وديوني (١٩) .

ثمّ رأيتُ ما يفرضه البرجيس
من اعتدالٍ بين أبيه وابنه (٢٠) ، ورأيتُ

---

(١٥) أي المظهر البائس للأرض مرئيّةً من القمر .

(١٦) ابنة لاتونا هي القمر (مؤنّث في اللّغات اللاّتينيّة) .

(١٧) إشارة إلى البقع التي تبدو للنّاظر وهي تتخلّل القمر ، وإلى تفسير دانتي الخاطيء لها وتصحيح بياتريشي له في الأنشودة الثّانية من هذا الجزء . أمّا مصطلحا العناصر المتخلخلة والأخرى الكثيفة (وكلاهما من معجم ابن رشد) ، فقد سبق التّعريف بهما في الموضع نفسه .

(١٨) هيپيريون هو ابن أورنانوس وجيا ، وفي ميثولوجيا أقدم هو أبو هيليوس (الشّمس) . مغزى البيت أنّ دانتي ، وقد قويَ بصره بقدر ارتقائه في السّماء ، صار قادراً على مواجهة الشّمس بملء عينيه .

(١٩) هما بلغة الميثولوجيا اليونانيّة عُطارد (مايا) والزّهرة (ڤينوس أو ديوني) .

(٢٠) أيْ أنّ البرجيس (المشتري) قائم بين ابنه المرّيخ وأبيه زُحَل .

بجلاءٍ انتقالَ كلٍّ في موضعه (٢١) ؛

وأراني السّبعةُ (٢٢) جميعاً
ما هي أبعادهم وسرعتهم
وبُعد أحدهم عن الآخر .

ثمّ إذْ كنتُ دائراً والجوزاءَ الأزليّة ،
فقد بدا لي باكتمال ، من الكثبان إلى الشواطيء ،
ذلك المدى الضيّق الّذي يحيلنا شرسين جدّاً (٢٣) ؛

ثمّ بعينيَّ التفتُّ إلى العينين السّاحرتَين .

---

(٢١) صارت طبيعة حركات الأفلاك واضحة لدانتي هنا ، في أعلى السّماء المكوكبة .
(٢٢) أي الكواكب السّبع (القمر وعُطارد والزُّهرة والشّمس والمرّيخ والمُشتري وزُحل) .
(٢٣) الإشارة هنا إلى الأرض ، يلمحها دانتي من هناك ويتذكّر ويلات أبنائها .

الأنشودة الثّالثة والعشرون

(سمـاء الأنجـم الثّـابتـة . إنتـظار بيـاتريشي . نزول المسـيح ومـريم بين الطوباويّين . جذل دانتي . ضحك بياتريشي . مريم في هالتها وصورة الصّعود . نشيد المختارين . تجلّي القدّيس بطرس . خميس الفصح ، ١٤ نيسان ١٣٠٠ ، في منتصف الظّهـر .)

كالطّائر الواقف على عشّ فراخه اللّطفاء ،
تحت ورق الأشجار الأثير ،
في أثناء اللّيل الذي يحجب الأشياء عنّا ،

الطائر الذي يستبق الوقتَ على فرعِهِ العالي ،
ليرى أشكالهم المحبوبة
ويجد الغذاء الذي يُطعمهم إيّاه ،

بفضل عملٍ شاقٍّ يستهويه ،
وينتظر الشّمس بمحبّة ،
متربّصاً ولادة الفجر بانتباه ،

فهكذا كانت تقف سيّدتي
منصتةً وملتفتةً إلى ذلك النّطاق

الذي لا تُبدي فيه الشّمس كثيرَ عجلة [١] :

وإذْ رأيتُها لاهبةً ومنتظِرة ،
صرتُ كمثْل مَن تحدوه الرّغبة
في شيءٍ آخرَ فيتطامن برجائه .

لكنّ برهةً قصيرة مرّتْ بين الحالتين ،
أعني بين الانتظار ورؤية السّماء
وهي تتضوأ رويداً رويداً ؛

وإذا ببياتريشي تقول لي : «- هي ذي قوّاتُ
يسوع في ظفره وكامل الثّمار
التي يؤتيها دوران الأفلاك !» [٢]

وبَدا لي محيّاها مشتعلاً
وكانت عيناها ممتلئتين فرحاً
بحيث ينبغي أنْ أستغني بإزائهما عن كلّ خطاب .

وكما تقف تريڤيا [٣] أسفلَ القمر السّاطع
ضاحكةً للحوريّات الأزليّات
المزدهرات تحتَ خلجان السّماء ،

رأيتُ ، فوقَ آلاف المشاعل ،
شمساً تتغمّدها كلّها ،

---

(١) أي ذلك الشّطر من السّماء الذي تبلغه الشّمس عند الهاجرة ، حيث تبدو أبطأ في حركتها .

(٢) تتمثّل هذه الثّمار في التّأثيرات التي تمارسها السّماء على سكّان الأرض .

(٣) تريڤيا : القمر ، المعتبَر ذا وجوه ثلاثة .

كما تضيء شمسُنا أنجمَ العلاء [٤] ؛

وكانَ ذلكَ النّور الحيويّ
يشفّ في نظري عن الجوهر الألِق
بمثل هذا الجلاء بحيث لم أحتملْ مواجهتَه .

يا بياتريشي ، يا لَمرشدتي الحبيبة الغالية !
قالتْ لي : «- إنّ ما يقهرك
لهو قوّةٌ لا يصمدها أمامها أيّ شيء .

هنا تكمن الحكمة والقدرة
التي شقّتْ بين السّماء والأرض ،
المسلكَ الذي طالما كان يهفو إليه العالَم .»

وكما تُفلت من غمامة شعلة من النّار
اتّسعتْ فما عادتْ قادرةً على المكث فيها ،
فانقذفَتْ على الأرض خلافَ طبيعتها ،

فهكذا خرجَ فكري من ذاته ،
وقد كبرَ في تلك المأدُبة ،
وما عاد بوسعي أنْ أتذكّر ما صارَ عليه .

«- إفتحْ عينيكَ ، انظرْ كيفَ أنا كائنة ،
فلقد أبصرتَ أشياءَ مدّتكَ
بالقدرة على احتمال ضحكي .»

---

(٤) إشارة إلى استمداد النّجوم ضوءها من الشّمس .

عندَما سمعتُ هذا العرضَ الجديد
بعرفان ليسَ ينطفيء أبداً
في السِّفْر الذي ينْكتبُ الماضي فيه ،

فأنا كنتُ كمثْلِ مَن يواصل التأثّر
بحلم نسيَه ويُجاهد
عبثاً لِيُعيدَه إلى ذاكرته .

وإذا ما هبّتِ الآنَ جميع الألسن
التي تغذّيها بوليمْنيا (٥) وشقيقاتها
بحليبهنّ البالغ العذوبة ،

لنجدتي ، فهيَ لن تبلغَ من الحقيقة
واحداً بالألف بتغنّيها بالابتسامة المباركة
الواهبةِ الوجهَ المباركَ مزيداً من الألق ؛

وهكذا فَعلى القصيدة المقدَّسة
إذْ تصف الفردوس أنْ تقوم بطفرة ،
كما يفعل مَن يفاجؤه انقطاع الطّريق .

لكنّ مَن فكّرَ بثقلِ موضوعي
وبالكتفين الفانيَتين اللّتين تحتملانه ،
لن يلومهما إذا ما ارتجفَتا تحتَه :

فالمياه التي يمخرها قيدومُ سفينتيَ المقدام ،
ليستْ مّما خُلِقَ لقاربٍ صغير

---

(٥) بولومنيا ، ربّة إلهام الشّعر الغنائيّ .

ولا لملاّحٍ يتهيّب العَناء .

«- لمَ يسحرك محيّايَ إلى هذا الحدّ
بحيثُ لا تنظر إلى الحديقة الغنّاء
المتفتّحة تحت هالة المسيح ؟

هيَ ذي الوردة [٦] التي صارت الكلمة الإلهيّة فيها
جسداً ، وهيَ ذي الزّنابق [٧]
التي دلّ أريجها على الدرب الصّالح .»

هكذا تكلّمتْ بياتريشي ؛ وأنا الذي كنتُ
متأهّباً لتلقّي نصائحها عدتُ مرّةً أُخرى
إلى معركةِ رموشيَ الواهية [٨] .

وكما رأتْ عينايَ أحياناً في أشعّة الشّمس
التي تجتاز بصفاءٍ غيمةً منْكسرة
حقلاً من الزّهر تعلوه بكامله الأفياء ؛

فهكذا رأيتُ وفرةً من النّور
تُسقطها من الأعلى خيوط شعاع ملتهبة ،
من دون أنْ أرى منبعَ ذلكَ البرقٍ .

أيّتها القدرة السخيّة المرتسمة على هذه الشّاكلة ،
إلى العُلى ارتفعتِ لإنجادِ عينيّ
اللّتين ما كانتا هناكَ قويّتين بحيث تحتملانكِ .

---

(٦) مريم العذراء .

(٧) الرّسُل .

(٨) يشير إلى الامتحان المتمثّل في أنْ يعاين بنظره الواهي مشهداً كان قد قهره في مرّة أولى .

وإنّ اسمَ الزّهرة الجميلة (٩) الذي أُردّده
في الصّباح والعشيّ قد أدارَ فكري كلّه
لأتأمّلَ هناكَ كبرى الشّعلات ؛

وعندما رسمتْ [سيّدتي] في كلتا عينيّ
كلٍّ ما كان من جمالٍ وأبّهة
للنجمة الحيّة الظافرة هناك كما ظفَرتْ على الأرض ،

نزلَ من السمّاء مشعل
دائريّ الإهاب كمثْلِ تاج ،
أحاط بها ومن حولها جَعلَ يدور .

واللّحن الذي يصدح هنا على الأرض
بأعذب النّغَم ويجتذب إليه الرّوح أكثر ،
لأشبَهُ ما يكون بغمامةٍ مبقورةٍ تطنّ

بالمقارنة بصوت ذلك القيثار
الذي كان يتوّج الياقوتَ الفاتن
المتضوّأة به أنقى سماء (١٠) .

«– أنا المحبّة الملائكيّة (١١) ، أدفع إلى الدّوران
الفرح السّامق الصّادر عن البطن
الذي كان منزلَ رغباتنا ؛

---

(٩) إسم مريم عندما تنطق به بياتريشي .

(١٠) من المفردة «سفير» zaffiro (الحجر الكريم المعروف) يجترح دانتي هنا فعلاً هو : s'inzaffira ، للدلالة على أنّ الأمبيريوس أو سماء النّور الخالص هي السّماء الأسطع والأكثر «سفيريّة» بين باقي السّموات .

(١١) هو جبريل ، الأكثر اضطراماً بالمحبّة بين جميع الملائكة .

ولسوف أدور يا سيّدة السّماء
فيما تتبعين ابنكِ وتحيلين المدار الأسمى
أكثرَ سماويّةً بدخولك فيه .»

هكذا اختتمَ اللّحن الدّائر
كلماته وجعلتِ الأنوار الأخرى
إسمَ مريم هناكَ يعلو .

وإذا بمعطف المدارات الملكيّ [(١٢)]
المشتعل والمتأجّج أكثرَ من غيره ،
في نفَس اللّه وأفعاله ،

يمدّ شقّه الداخليّ أعلى منّا
وعلى هذا البُعد بحيث لم يكن ملمحه
لِيتراءى لنا بَعدُ حيثُ كنتُ [(١٣)] ؛

وما كان لعينيَّ القوّة الكافية
لأتبعَ الشعّلة المتوّجة
التي حلّقتْ عالياً في إثر ابنها [(١٤)] .

وكما يبسط صغيرٌ ذراعيه
نحوَ والدته بعدما يكون رضعَ من ثدييها ،
ويبعث الفرحَ ملتهباً حوله ،

---

(١٢) المحرّك الأوّل هو بمثابة «معطف» جميع الأفلاك ، يتغمّد السّموات الثّماني التي تدور فيه وتحته ، متلقّياً اندفاعاته من اللّه مباشرةً .

(١٣) أي أنّ الشّطر المقعّر من السّماء التّاسعة شديد البُعد فلا يلمحه المسافر بعدُ .

(١٤) لن يكون لعينَي دانتي من المضاء ما يمكنّه من رؤية مريم وقد ارتقت إلى سماء النّور الخالص وراء ابنها يسوع مكلّلةً بهالة الملاك المنيرة .

فهكذا مدّتْ كلّ واحدة من تلك الشّعَل البيضاء
إلى العلاء عُرفَها حتى اتّضحتْ لي
المحبّة الكبيرة التي كنّ يحضنَها مريم .

وهناكَ ظللنَ في مدى نظري ،
يُنشدنَ «يا مليكة السّماء» (١٥) بمثلِ هذه العذوبة
بحيث لم تبارحني متعتها بعدَ ذلكَ قطُّ .

أوه ، أيّة غزارةٍ تزدحم
في هذه العنابرِ الثريّة
التي أخصبَ قمحُها حقولاً ليسَ تُعدّ ! (١٦)

هنا يُعاش ويُستلَذُّ من الكنز
الذي يُحاز بالبكاء عبرَ المنفى
البابليّ (١٧) ، حيثُ بقيَ الذّهب مهجوراً .

هنا يَظفرُ ، في ظلّ ابنِ اللّه
ومريمَ ، في أوجِ انتصاره ،
وفي صحبةِ المَجْمعَين القديم والجديد ،

ذلك الذي يُمسك بمفتاحَي هذا المجد (١٨) .

---

(١٥) أغنية الفصح ، يُنشدها هنا الطوباويّون تحيّةً لمريم .

(١٦) إستخدم دانتي اللاّتينيّة bobolce ، وهي تعني حقولاً للحرث وكذلك ، بحسب شرّاح آخرين ، فلاّحاتٍ عاملات .

(١٧) إستعارة من «العهد القديم» : منفى بابل كرمز للوجود الأرضيّ .

(١٨) أي القدّيس بطرس .

الأنشودة الرّابعة والعشرون

(سماء الأنجم الثّابتة . إبتهال بياتريشي للأحبار من أجل دانتي . البهجة في السّماء . القدّيس بطرس يمتحن دانتي في الإيمان . إعتقاد دانتي . نجاحه في الامتحان .)

«– يا رفاقاً اختيروا للمأدبة العظيمة [١]
التي يغذّيكم فيها الحمَل المبارَك
بحيثُ يجد جوعكم شبعَه دوماً ،

إنْ كانَ لهذا الرّجل أن يذوقَ سلفاً
بفضل من اللّه ما يسقط من مائدتكم ،
قبلَ أنْ يخطّ له الموت غايةَ أجله ،

فلتفكّروا بطموحه العظيم :
وارووه قليلاً : ما دمتمْ تشربون أبداً
من النّبع الواهبِ ما يهفو هوَ إليه .»

هكذا تكلّمتْ بياتريشي : وإذا بتلك الأرواح المغتبطة

---

(١) أي مجموع المختارين والطوباويّين . وطالما قارن السيّد المسيح لذائذ الحياة الأبديّة بمأدبة (روحانيّة) .

تشكّل حلقات ثابتةً أقطابُها ،
متأجّجةً بقوّة أشّبه ما تكون بالنّيازك [٢] .

وكما يدور عقرَبا ساعة بتناغم
بحيث يرى مَن يتأمّلهما
إلى الأوّل هادئاً وإلى الثاني في طيران ،

فهكذا كشفتْ لي هذه الكلمات
المتنوّعةُ الرّقص بين بطء وسرعة [٣] ،
عن كلّ ما كان لها من الثّراء [٤] .

ومن تلكَ التي بدتْ لي هيَ الأثمن
رأيتُ تنبثق ناراً فرحة
لا تبزّها في السّطوع نارٌ أُخرى ؛

وثلاثَ دورات دارتْ حول بياتريشي
مُنشدةً لحناً إلهيّاً
هيهاتَ يسعُ خيالي أنْ يُعيد قولَه .

ولذا يطفرهُ يراعي ولا أكتب عنه :
فالمخيّلة والكلام يقترحان لمثْل هذه اللّطائف
ألواناً صارخةً أكثر من اللّزوم [٥] .

---

(٢) يذكر النّيازك هنا لحدّة سطوعها لا لشكلها بحدّ ذاته ولا لموقوتيّتها .

(٣) تبدو الأولى شديدة البطء والأخيرة بالغة السّرعة .

(٤) السّرعة مرتبطة بالسّعادة .

(٥) يقصد أنّ اللسّان البشريّ لا يتمتّع بفوارق أو لطائف كافية للتّعبير عن عذوبة هذا الغناء تعبيراً وافياً .

«- يا أختاً صالحةً تبتهل هكذا بورَع ،
بمحبتّك اللاّهبة هيَ ذي أنت
تفصلينَني عن هذه الدّائرة الجَميلة .»

عندما توقّفتْ تلك الشّعلة المبارَكة
حرّكتْ في اتّجاه سيّدتي أنفاسها
التي خاطبَتْها كما ذكرتُ .

فقالتْ لها سيّدتي : «- أيّهذا النّور الأزليّ
للرّجل العظيم ، يا مَن سلّمكَ سيّدنا
مفتاحَي الغبطة الرّائعة اللّذين حملَهما إلى الأرض ،

إمتحنْ هذا ما طابَ لكَ في مسائلَ متروَاحة
في العسر والسّهولة حولَ الإيمان
الذي أتاحَ لكَ أن تخطوَ على البحر [٦] .

إنْ كان يحبّ كما ينبغي ، ويأمل ويؤمن ،
فلن يخفى عليك هذا ما دامَ لك
نظرةٌ يرتسم فيها كلّ شيء ؛

فما دامَ هذا الملكوت صَنَعَ أبناءه
بالإيمان الحقّ حتّى يُمجّدوه ،
فإنّه لطيّبٌ أنْ يتحدّث عنه هو أيضاً .»

وكما يشحذ التّلميذ أسلحته ولا يتكلّم

---

(٦) يساعد الرّجوع إلى سير بطرس على ماء البحر (إنجيل متّى ، ١٤ ، ٢٨-٢٩) في الإشارة إلى إيمان مطلق سيستنطق بطرس دانتي بشأنه .

قبل أنْ يطرح المعلّم المسألة ،
ليُبرهنَ عليها لا ليضعَ لها حدّاً (٧) ،

فهكذا رحتُ أتسلّح ببراهيني ،
فيما تتكلّم هيَ ، حتّى أتأهّب
في حضرة ذلك المعلّم لِمثْل تلك الشّهادة (٨) .

«- تكلّمْ أيهّا المسيحيّ الجيّد ، وعن فكركَ أفصحْ :
ما هو الإيمان ؟ (٩)» ، فرفعتُ جبيني
إلى النّور الذي صدرَ عنه ذلك الكلام ،

ثمّ التفتُّ صوبَ بياتريشي فأشارتْ عليَّ
بأنْ أنشرَ إلى الخارج
فيضَ ينبوعيَ الداخليّ .

فبدأتُ : «- أسألُ العناية التي تهبني
أنْ أعترفَ أمام القائد (١٠) النّبيل هذا ،
أنْ تتيح لأفكاري تعبيراً جليّاً .»

وواصلتُ : «- مثلما خطّه اليراع الحقّ
لأخيك الحبيب يا أبتاه ،

---

(٧) يستخدم دانتي هنا مفردات اسكولائيّة ، ووضْع الحدّ هو تعريف المسألة أو تحديدها .

(٨) هنا شهادة (بمعنى التّصريح بالإيمان لا بمعنى الموت شهيداً) ثلاثيّة تتعلّق بالإيمان والرّجاء والمحبّة . إذْ يتخذ امتحان دانتي تمجيداً لهذه الفضائل الرئيسة الثّلاث .

(٩) يتمّ امتحان دانتي هنا بحسب السّياق الاسكولائيّ الدّقيق ، بمراحله المتدرّجة .

(١٠) إستخدم دانتي هنا مفردة primipilo وهي تعني «قائد المائة» لدى الرّومان ، للتأكيد على الصفة الكفاحيّة لدى مكلّمه وعلى ارتباط الإيمان بمبدأ «العنف» الإنجيليّ المشار إليه من قبل .

ذلك الذي وإيّاكَ وضعَ روما في النّهج القويم (١١) ،

الإيمانُ جوهرُ كلِّ مأمول ،
وبرهانُ ما لا يُرى ؛
كذلكَ أرى أنا كُنهَه (١٢) .»

فسمعتُ : «- إنّكَ لتفكّر باستقامة
إنْ كنتَ تُدرك لماذا أَحلّه في البدء
بين الجواهر (١٣) ، ومن بعدُ بينَ البراهين .»

فأجبتُ : «- إنّ الأشياء العميقة
التي تكشف لي هنا عن أسرارها ،
هي من الخفاء في نظر الأرضيّين

بحيث تشكّل لديهم لا أكثر من مادّةِ إيمان
عليه يتأسّس الرّجاء ؛
ولذا حازَ الإيمان تسمية "جوهر" .

وبهذا الإيمان ينبغي أنْ نفكّر
دونَ أنْ تكون لنا رؤية أُخرى ،
ولذا دُعيَ برهاناً (١٤)» .

---

(١١) أي باتّباع الإيمان والرّوح الإنجيليّة لروما .

(١٢) sua quiditate : مفردة أخرى من المعجم الاسكولائيّ للدلالة على الكنْه أو الماهيّة .

(١٣) يعدّ القدّيس توماس الإيمان جوهراً لأنّه يشكّل في نظره ، وكما كتب في «التّآليف الرّوحانيّة» : «الأساس الجوهريّ لأشياء نأملها وتخفى علينا» .

(١٤) كتب القدّيس توماس أنّه «بالبرهان ينقاد العقل إلى القبول بحقيقة معيّنة ؛ ولذا فقبول العقل بحقيقة الإيمان الخفيّة يُدعى هو الآخر برهاناً» («التّآليف الرّوحانيّة») .

فسمعتُ : «– لو كان كلّ ما يمكن أن يتعلّمه الإنسان
على الأرض من معتقدات يُفهَم على هذه الشّاكلة ،
لما كان للسّفسطة أن تكون .»

هكذا كانت تلك المحبّة اللاّهبة تنفث كلماتها ؛
ثمّ أضافتْ : «– إنّ سبيكة هذه العُملة
ووزنها قد تداولتْهما جيّداً كفّاكَ ؛

ولكنْ قلْ لي إنْ كنتَ تحفظها في صرّتكَ [١٥] .»
فأجبتُ : «– أجلْ ، وهي لامعةٌ ومدوّرة
حتّى أنّ شيئاً لا يتيح لي الارتياب من صنعتها .»

فسمعتُ من داخل النّور العميق
الذي راح يسطع : «– هذه الجوهرة المثمَّنة
التي تقوم عليها جميع الفضائل ،

من أينَ يا ترى جاءتْكَ ؟» فأجبتُ :
«– المطر الشّاسع للرّوح القدس
المنتشر في قديم الصّحائف وجديدها ،

هو المنطق الذي أثبتَ ذلك لي
وبهذا الجلاء حتّى أنّ كلّ برهان
يبدو لي إلى جانبه مثلَّماً [١٦]» .

---

(١٥) تقود مفردة «الصرّة» هنا إلى مجاز في الحقل الدلاليّ للعُملة أو النّقد ، وستتطوّر الاستعارة في ردّ دانتي ثمّ في ردّ القدّيس عليه .

(١٦) حجّة مثلّمة كما يكون كذلك حدّ سكّين .

فسمعتُ من بَعدُ : «- قديمةُ المقولتين والأُخرى الجديدة
اللّتان بفضلهما تختتم على هذا النّحو [١٧] ،
لمَ تَعدّهما يا ترى كلاماً إلهيّاً ؟»

فأجبتُ : «- إنّ البرهان الذي يكشف لي عن الحقّ ،
هو الأعمال التي توالت والتي من أجلها
لا تسخّن الطبيعة الحديدَ لا ولا تطْرق السّنديان [١٨]» .

فأجابني : «- ولكنْ قلْ لي مَن يُثبتُ لك
أنّ هذه الأعمال كانتْ ؟ إنّ ما ينبغي برهَنته
هو ما يقول لك ذلك ، ولا شيء آخر [١٩]» .

فردَدتُ : «- إذا كان العالم جاء إلى المسيحيّة
بلا آيات فهذه الآية هيَ من العظمة
بحيث لاً تعادل الأخرَياتُ شطراً منها يسيراً :

فأنتَ نفسكَ ولجتَ فقيراً وجائعاً [٢٠]
في الحقل لتبذر النّبتة الطيّبة
التي كانت بالأمس كرْمةً قبلَ أنْ تنقلبَ إلى عُلّيق» [٢١] .

---

(١٧) العهدان القديم والجديد مقارنان هنا بمقدّمتَي مقولة منطقيّة تتمثّل نتيجتها في الإيمان .

(١٨) أي لا تتمتّع بمادّة ولا بأدوات مناسبة لمعالجتها .

(١٩) يكتشف القدّيس بطرس هنا بعض آثار للسفسطائيّة على دانتي . وهو يرى أنْ لا شيء يُثبت قيمة المعجزات سوى «الكتاب المقدّس» الذي ينبغي أن يُعنى دانتي بإثبات حقيقته هو «ولا شيء آخر»؟

(٢٠) يقصد المفتقر إلى الإيمان . فالفقر والجوع هنا روحيّان .

(٢١) أي صارت نباتاً بريّاً مهمَلاً كالعشب الضارّ : إشارة إلى انحدار المسيحيّة في عهد دانتي . وستتواصل الاستعارة النباتيّة في أبيات أُخرى .

ثمّ ما إنْ فرغتُ من هذه الكلمات حتّى تعالى
في ذلك البلاط المبارَك نشيدُ «حمداً للّه»
بالنّغم الذي به يُغنّى هناك (٢٢) .

واستأنفَ ذلك البارون (٢٣) الذي كان قد صعدَ بي
في أثناء اختباره لي من غصنٍ لآخرَ إلى الأعلى
حتّى لقد قارَبنا آخرَ الفروع ،

قائلاً : «- إنّ الفضل الذي يحاور فكرَك
عن المحبّة ، قد أنطقَ فاكَ إلى الآنَ
مثلما كان ينبغي له أنْ يَنطق ،

بحيث أؤيّد أنا كلّ ما انبثقَ منه ،
والآنَ ينبغي أنْ تقول ما تؤمن به
ومن أينَ تأتّى لكَ هذا الإيمان .»

«- أيّها الأب القدّيس ، يا روحاً تُبصِر
ما به آمنتَ هكذا بحيثُ انتصرتَ
بجريِكَ إلى القبرَ على قدَمينِ أفتى» (٢٤) ؛

هكذا بدأتُ وأضفتُ : «- تريدني أنْ أصِفَ

---

(٢٢) هو نشيد «تي ديوم» ، نشيد الشّكر الذي يأتي ليقطع الامتحان ، ولكنّ الأخير كان قد انتهى بالفعل وما يبقى يتعلّق بالفرد دانتي .

(٢٣) يستخدم دانتي لقب النّبالة هذا بحقّ القدّيس بطرس ، انسجاماً مع استعارة «البلاط العالي» التي تشير إلى الفردوس .

(٢٤) في الجري بقدمين أفْتى (أي أكثر فتوّة ونشاطاً) إشارة إلى سبْق القدّيس بطرس للقدّيس يوحنّا في الجري إلى قبر يسوع («الإنجيل كما رواه يوحنّا» ، ٢٠/ ١-٩) .

شاكلةَ إيمانيَ المبرَم وتسألني
عن بواعثها أيضاً ؛

وأنا أُجيبُ بأنّني أؤمن باللّه
الأبديّ الواحد المحرِّك السّماءَ بكاملها
بمحبّةٍ ورغبةٍ (٢٥) دونَ أنْ يُحرّكه شيء ؛

وما لديّ على هذا الإيمان براهين
آتية من الطبيعة وممّا وراءها فحسب ،
بل هي تأتيني من الحقيقة التي تنهمر

ههنا عبرَ موسى والأنبياء والمزامير ،
عبرَ الإنجيل وعبرَكم أنتم يا مَن كتبتُم
بعدما أحالكم الرّوح اللاّهب قدّيسين (٢٦) ؛

وأنا أؤمن بثلاثة باقينَ أبداً ،
وأرى فيهم جوهراً واحداً وثالوثاً
يَقبل في الأوان ذاته بـ «يكونون» و«يكون» (٢٧) .

وخاتمُ الشّرط الإلهيّ العميق
الذي ألمسه الآنَ إنّما طبَعَه في فكري
معتقد الإنجيل مراراً عديدة .

---

(٢٥) أي بمحبّة من لدن اللّه ، وبرغبة من السّموات تُجاهه .

(٢٦) إستخدم دانتي المفردة almi وهي تعني قدّيسين وكذلك ناشرين (للإيمان) ومغذّين (للإيمان في العالَم) .

(٢٧) يستلهم دانتي هنا تعبيراً معروفاً للقدّيس أناتاسيوس .

هنا يكمن المبدأ وهذه الشّرارة
التي تكبر وتصير شعلةً حيّة
تتأجّج فيَّ كما يتأجّج في كبد السّماء نجمٌ .»

وكما يعانق المعلّم تلميذَه
عندما يسمع منه شيئاً يسرُّه
ويفرح بالنّبأ ما إنْ يصمت التّلميذ ،

فهكذا باركَني بغنائه
ودارَ حولي ثلاثاً
نورُ ذلك الحبَر الذي بأمرٍ منه

تكلّمتُ ، لفرطما سرّهُ كلامي !

الأنشودة الخامسة والعشرون

(سماء الأنجم الثّابتة . الحنين إلى فلورنسة . اليقين بنيل إكليل الشّعر . القدّيس يعقوب يمتحن دانتي في الرّجاء . ظهور القدّيس يوحنّا . دانتي يحاول أنْ يرى القدّيس جسديّاً ، فينبهر ويفقد بصره مؤقّتاً .)

إذا حدثَ وانتصرتِ القصيدة المقدّسة
التي تَعاونتِ الأرضُ في إتمامها والسّماء [١] ،
والتي أنْحلتِ الجسمَ منّي سنينَ عديدة ،

على الفظاظة التي تُبقيني
خارجَ الحُضنِ الجميلِ الذي نمتُ فيه حَمَلاً [٢] ،
مُعادياً الذئابَ الشّانةَ عليه حرباً ؛

فَبِصوتٍ آخرَ وصُوفٍ آخَر ،

---

(١) أي أنّ العِلم الإلهيّ (السّماء) والتجربة الدنيويّة (الأرض) ساهمتا في خلق القصيدة . وعليه فالأرجح أنّ تعبير «القصيدة المقدّسة» ، مع ما فيه من دلالات دينيّة ، يشير إلى نشيد «الفردوس» وحده . إلاّ إذا اعتبرنا النّشيدين السّابقين «الجحيم» و«المطهر» مشمولين بالعبارة ، لأنّ دانتي إنّما بلغ الفردوس باجتيازهما ، فهما ليستا محطّتين بسيطتين في سياق لا يجد دلالته إلاّ في غايته .

(٢) الحمَل والذئب من التّعابير المجازيّة المعروفة في «الكتاب المقدّس» .

سأعود شاعراً وعلى الأحواض
التي عُمِّدتُ فيها سأنال الإكليل (٣) ؛

فهناكَ دخلتُ في الإيمان
الذي يعرف اللّه الأرواحَ بفضله والذي من أجله
توّجَ بطرس لاحقاً جبيني .

في تلك اللحظة أقبل نحوَنا نورٌ
من ذلك المدار الذي خرج منه
أوّل الرّسُل الذين خلّفهم المسيح (٤) ؛

فقالتْ لي سيّدتي وملؤها الفرح : «- ألا انظُرْ ،
هوَذا يُقبل "البارون" الذي من أجله
نزور على الأرض غاليسية (٥) .»

وكما عندما تنطرح الحَمامة
قربَ رفيقتها وتُبدي إحداهما للأُخرى
محبّتها ، دائرَتين مُوشوِشتَين ،

فهكذا رأيتُ الأميرَين العظيمَين
وهما يحتفي أحدهما بالآخَر ،
ممتدحَين الغذاء الذي يُطعَمانَه هناك (٦) .

---

(٣) إشارة إلى معمدانيّة سان جوڤاني ، التي كان دانتي شديد التعلّق بها .

(٤) أوّلهم هو القدّيس بطرس .

(٥) هو ضريح القدّيس يعقوب في المدينة الغاليسيّة بإسپانيا ، الحاملة اسمه : سانتياغو ده كوموسپتيل .
ومرّة أخرى يلجأ دانتي إلى لقب النّبالة «البارون» بحقّ أحد القدّيسين .

(٦) أي اللّه ، يشكّل تأمّله غذاء الطوباويّين .

وعندما استنَفدا عبارات التّرحاب
وقفا قدّامي [٧] صامتَين ولاهبَين
حتّى جَعلاني أخْفض محيّاي .

فقالتْ بياتريشي ضاحكةً :
«- أيتّها الرّوح الذّائعة الصّيت
يا مَن بها عُرِفَتْ سماحة كنيستنا [٨] ،

حبّذا لو جعلت الرّجاء يتعالى في هذه الأعالي :
فأنت تعرفينَه ، أنت الذي مثّلته في جميع المرّات
التي أَحاط فيها يسوَع الثّلاثةَ بإحسانه [٩]» .

«- إرفع الرّأسَ ولتزددْ ثقةً :
فما يأتيَ إلى هنا من دنيا الفانين
ينبغي أنْ ينْضج بأشعّتنا .»

هذا التّشجيع جاءني من الشّعلة الثّانية ؛
فرفعتُ عينيّ صوبَ تينك الذّروتين
اللتين كان ثقلهما في البدء جعلني أخفض بصَري .

«- ما دام فضل امبراطورنا يقضي
بأنْ تقابل قبل موتك

---

(٧) وضعها باللاّتينيّة لمزيد من الاحتفاليّة .

(٨) الكنيسة هنا تعبير مجازيّ لتسمية الفردوس .

(٩) إشارة إلى اللحظات التي تصفها الأناجيل والتي اختار فيها السيّد المسيح كلاً من القدّيسين بطرس ويعقوب ويوحنّا ليُشركهم في بعض معجزاته . وبياتريشي تُخاطب هنا الثّاني منهم ، يقف أمامها إلى جانب القدّيس بطرس الحاضر من قبل (وسيظهر القدّيس يوحنّا بعد قليل) .

هؤلاء العمْدات الثّلاثة في الحجرة السريّة (١٠) ،

بحيث تُبصر حقيقةَ هذا البلاط
فيتدعّمَ فيك وفي غيركَ الرّجاء ،
هو الذي ينشر على الأرض المحبّة ،

فلتقلْ لنا ما هو الرّجاء ومن أين تأتّى
لروحك أنْ تُزهر منه ومن أين أتاكَ ؟» ،
هكذا استأنف النّور الثّاني كلامَه .

لكنّ الصّديقة الورعة التي قادتْ
في ذلك الطّيران العالي ريش جناحَيّ ،
سَبقتْ إجابتي هكذا :

«- إنّ الكنيسة المجاهدة (١١) ، كما هو مكتوب
في الشّمس التي تُنير محفلنا كلَّه ،
لم تعرف ابناً يحمل من الرّجاء أكثرَ ممّا يحمِل :

ولذا أُتيحَ له أنْ يأتي
من مصرَ لرؤية أورشليم (١٢)
قبلَ أن يكتمل نضاله .

---

(١٠) الحجرة السريّة هي ولا شكّ الأمبيريوس أو سماء النّور الخالص .

(١١) «الكنيسة المجاهدة» تعبير لاهوتي لتسمية مجموع المسيحيّين على الأرض ، بمقابل «الكنيسة المُعانِية» وتدلّ على المسيحيّين في المطْهر ، و«الكنيسة الظافرة» وتشمل المسيحيّين الطوباويّين في السّماء .

(١٢) أورشليم هي هنا السّماء ، المدينة السّماوية .

والنّقطتان الأخرَيان المطروحتان عليه ،
لا للحُكم عليه بل لكي ينقلَ
إلى الأرض كم هي غالية لديكم هذه الفضيلة ،

أتركُهما له : لن تكونا عسيرتَين
عليه ، ولا ينبغي أنْ تملآه زهواً ؛ فليطرحْ إجابته
ولتساعدْه في ذلك عناية اللّه .»

وكما ينوب مُريدٌ عن أستاذه ،
متحفّزاً ومنفتحاً على ما يَعلم ،
كي تسطعَ قيمته في نظر الجميع ،

قلتُ : «– الرّجاء هو الانتظار الواثق
من المجد القادم الذي ينجم
عن الفضل الإلهيّ والاستحقاق القديم .

جاءني هذا النّور من أنجم عديدة ،
لكنّ أوّل مَن قطّره في قلبي
هو كبيرُ مغنّي أكبر الملوك .

هو مَن قال في نشيده الإلهيّ (١٣) :
"فليأملْ بكَ مَن عرفوا اسمَكَ" ؛
أفَيجهله مَنْ كان له إيمانٌ كإيماني ؟

ثمّ ألقيتَه أنتَ في روحي كما ألقاه هو فيها ،

---

(١٣) إجترحَ المفردة tëodia ، على وزن psalmodia («ترتيل») ، للإشارة إلى مجموع مزامير داود ، الذي ينعته بأكبر مغنٍّ لأكبر ملكٍ (أي اللّه) .

عبرَ رسالتكَ [١٤] : وإنّه ليفيض فيَّ ،
فأُعيدُ في الغير سكبَ غيثِك» .

وفيما أتكلّم ، في الحضن الحيّ
لهذه الجْمرة ، راح يرتجف نورٌ
مفاجيء ومتكرِّرٌ كمثْلِ برق .

ثمّ نطقَ : «- الحبّ الذي ما برحتُ أشتعل به
من أجل الفضل الذي تبعَني
حتّى نيل السّعفاتِ والخروج من الميدان [١٥] ،

يقضي بأنْ أُكلّمكَ ، أنتَ يا مَن تُحبّه ؛
وسأشكركَ إذا ما أفضيتَ لي
بِما يَعِدك به الرّجاء .»

فقلتُ له : «- العهدان القديم والجديد
يحدّدان الغاية التي يكشف لي الرّجاء عنها ،
غاية الأرواح التي مَنّ عليها اللّه بصداقته .

يقول أشعيا [١٦] إنّ كلّ واحد
سيكتسي في وطنه ثوباً مزدوجاً :
ووطنه هو هذه الحياة العذبة ؛

(١٤) هذه الرّسالة منسوبة اليوم إلى قدّيس آخر هو يعقوب الأصغر ، وهي لا تعالج موضوع الرّجاء بصريح العبارة .

(١٥) أي حتّى غاية حياته ، الحياة مفهومة كعراك أو جهاد متواصل كما في «الكتاب المقدّس» .

(١٦) ينوّع دانتي هنا على كلام أشعيا ، ووطن الإنسان هنا هو الفردوس .

وأخوك [١٧] ، بكلماتٍ أشدّ بَوحاً ،
كشفَ لنا عن هذا الوحيِ ،
عندما تكلّم عن الأثواب البيض .»

ثمّ ، في ختام هذه الكلمات ،
سمعنا أعلى منّا : «أفرح بكَ وأبتهج» [١٨] ،
فردّتْ عليه جميع التّوَيجات ،

ثمّ ائتلقَ وسطَها نورٌ كان من القوّة
بحيث لو كان لبرج السّرطان مثله
لكان للشتاء شهرٌ من يومٍ واحد [١٩] .

وكما تنهضُ لتلجَ في حلقة الرّقص
عذراءُ فرحةٌ تكْرِمةً للعروس
من دون أنْ تفكّر بأيّ سوء ،

فهكذا رأيتُ النّور السّاطع
وهو يتّجه إلى الآخَرين اللذين كانا يرقصان
كما يليق بحبّهما اللاّهب ،

وهناكَ انقذفَ في الغناء والرّقص

---

(١٧) يقصد يوحنّا الإنجيليّ .

(١٨) من المزمور التّاسع .

(١٩) الجدي والسّرطان متقابلان في دائرة البروج . وفي الشّتاء ، عندما تكون الشّمس في برج الجدي ، يرتفع السّرطان في السّماء . ويقصد دانتي أنّه لو كان للسّرطان نجمة بمثل هذا السّطوع لعرفت الأرض شهراً لا يشكّل إلاّ يوماً واحداً ، أي أنّها تكون مضاءة فيه بلا انقطاع ، في النّهار بالشّمس وفي الليل بالنّجمة .

وكانت سيّدتي لا تفارق بنظرتها الشّعلات الثّلاث
كعروسٍ صامتة في مكانها لا تريم .

«- هوذا مَن استند إلى صدرِ
بجعنا [٢٠] والذي اختيرَ
على الصّليب من أجل القدّاس الكبير .»

هكذا تكلّمتْ سيّدتي ، ولكنّ تلكَ الكلمات
لم تمنع بصرها من أن يظلّ
بالغَ الانتباه بَعدَ كلامها كما مِن قَبلِه .

وكمثْلِ مَن يُعاين ويَجهد
في أنْ يرى الشّمس وهي تنكسف قليلاً
والذي يفقد من طمعه بالرؤية بصرَه ،

فهكذا صرتُ أمامَ الشّعلة الأخيرة ،
فيما يقول صوتٌ : «- لمَ ينبهر يا ترى بصرُك
من أجلِ شيءٍ ما هو في هذا المكان ؟ [٢١]

جسدي في الأرض ترابٌ وسيبقى هناك
مع الأجساد الأخرى طالما لم يكن عددنا
معادِلاً لما يُحدّده المرسوم الأزليّ .

---

(٢٠) صورة من «الكتاب المقدّس» ، وكان يسود في العصر الوسيط الاعتقاد بأنّ البجع يغذّي صغاره من لحمه هو .

(٢١) الشيء غير الحاضر في الفردوس هو جسد القدّيس يوحنّا . وعليه فدانتي يدفع القدّيس نفسه إلى دحض الأسطورة القائلة بصعود جسده إلى السّماء ، والتي نتجت عن تفسير مخطيء لنهاية إنجيل يوحنّا .

ولم يرْقَ إلى الدّير الطوباويّ
إلاّ نوران اثنان في ثوبَيهما (٢٢) ؛
ستنقلُ هذا إلى عالَمكم .»

مع هذه الكلمات هدأتْ
الدّورة الملتهبة وذلك الوفاق العذب
الذي كان يجمع صوت الأنفاس الثّلاثة (٢٣) ،

مثلما تتوقّف المجاذيف على صوت صفّارة (٢٤) ،
تفادياً للخطر أو الإجهاد ،
بعدَما كانت تصطفق في الماء .

أوّاه كم اضطربتْ آنذاكَ نفسي
عندما التفتُّ لأرى بياتريشي
ولم أقوَ على رؤيتها (٢٥) مع أنّي كنتُ

إلى جانبها ، في الكون السّعيد !

---

(٢٢) هما يسوع والعذراء اللّذان صعدا إلى الأمبيريوس أو سماء النّور الخالص فيما توقّف الطوباويّون ليشهدوا امتحان دانتي .

(٢٣) أي أصوات المتكلّمين الثّلاثة . الرّقص والغناء توقّفا معاً .

(٢٤) صفّارة آمِرة .

(٢٥) بصر دانتي بهرَه نور القدّيس يوحنّا .

الأنشودة السّادسة والعشرون

(سماء الأنجم الثّابتة . القدّيس يوحنّا يمتحن دانتي في المحبّة . الطوباويّون يصفّقون له . دانتي يستعيد بصرَه . تجلّي آدم وكلامه عن الأزمنة الأولى للخليقة وعن لسان أوائل البشر وأسماء اللّه .)

كنتُ قلقاً على بصريَ المعميّ [١] ،
وإذا بالشّعلة الوامضة التي أخمدَتْه
تبعث نفَساً جذبَ انتباهي ،

كان يقول : «- في انتظار أنْ تستعيد
البصرَ الذي انطفأ بمعايَنتي ،
فإنّه لَيحسُن أنْ تعوّضه بالكلام .

فلتبدأْ مُسمّياً مَنْ تحنّ إليه روحك ،
ولتعلمْ أنّ بصَرَكَ
إنْ كنتَ فقدتَه فما هو بالميّت ؛

فالسيّدة التي تقودك

---

(١) كان دانتي قد فقد البصر في الأنشودة السّابقة لدى محاولته معاينة القدّيس يوحنّا وجهاً لوجه .

عبرَ هذه الدوائر الإلهيّة تحمل في نظرتها
القدرة التى كانت ليدَي حَنينا» [٢] .

فقلتُ : - فليأتِ عاجلاً أو آجلاً الدّواء
لعينيَّ اللتين كانتا هما الباب الذي منه وَلجَتْ
هي والنّار التي ما برحتُ أحترق منها .

فالخير الذي يصنع حبور هذا البلاط كلّه
هو الألف والياء لكامل الكتابة
التي يمليها عليّ العشق تارةً بقوّةٍ وطوراً بارتخاء [٣]» .

وإذا بالصّوت نفسه الذي كانَ أزالَ عنّي
خوفيَ من الانبهار المفاجيء
يهبني متعة الكلام أيضاً ،

قال لي : «- ينبغي أنْ يُجلى فكرك
بغربالٍ أرهفَ ، وأنْ تقول
أيّة قوسٍ أطلقتْكَ نحو هذه الغاية .»

فأجبتُ : «- إنّ براهين الفلاسفة
والسّيادة التي تتنزّل من هذه الأعالي
تطبع فيَّ ولا شكّ مثْلَ هذا العشق :

فالخير ، بما هو خيرٌ ، ما إنْ نسمعه ،

---

(٢) حَنينا : هو الذي أعاد إلى القدّيس پولس (شاول) بصره بأمرٍ من الربّ ، بعدما فقده على إثْر رؤياه المعروفة التي صعقته في طريقه إلى دمشق («أعمال الرّسُل» ، ٩ ، ٣-١٨) .

(٣) مجاز مستعار من رؤيا يوحنّا .

حتّى يُشعل العشقَ فينا لا سيّما
وأنّه ينطوي في ذاته على طيبةٍ كبيرة [٤] .

وعليه ، فَصوبَ هذا الجوهر الوفير
وفرةً تجعل كلّ خيرٍ قائمٍ في خارجه
لا أكثرَ من واحدٍ مِن خيوط نوره ،

صوبَه ، لا صوبَ سواه ، ينبغي أنْ يتّجه
عاشقاً فكرُ مَن يتبيّن
الحقّ القائمَ عليه هذا البرهان .

والذي يكشف لفكري عن هذا الحقّ
هو مَن يُثبت لي أنّ العشق
هو أوّل الجواهر السّرمديّة [٥] .

هذا ما يكشف عنه صوت المؤلّف الحقيقيّ
الذي قال لموسى متكلّماً عن نفسه :
«- سأُريكَ الخيرَ كلّه .» [٦]

وأنتَ أيضاً تكشف لي عنه إذْ تبدأ
تبشيركَ العالي الذي يذكّر أبناء الأرض
بأسرار هذا البلاط أفضلَ من أيّ بيانٍ آخر .»

---

(٤) أي أنّ نَشره المحبّة حوله يتناسب طرداً مع ما يحمل في داخله من خير أو كمال .

(٥) الحبّ هو أوّل الجواهر السّرمديّة . والمقصود بـ «مَن يُثبت» ذلك هو أرسطو ، والأرجح أنّ دانتي قرأه بهذا الصدد عبرَ تفسير ألبرت الكبير .

(٦) من «سفر الخروج» ، ٣٣ ، ١٩ .

فسمعتُ : «- بالفكر الإنسانيّ
وبالسّيادة التي تتوافق وإيّاه ،
يتطلّع إلى اللّه أعلى حبِّك .

لكنْ قلْ لنا إنْ كانت أوتارٌ أخرى
تجذبكَ إليه وأفهِمْنا
بكَمْ من الأسنان يعضّك يا ترى عشقه .» (٧)

لم يكن المقصد المبارَك
لنَسر المسيح هذا مخفيّاً ،
فأدركتُ إلى أين كان يريد توجيه شهادتي .

فاستأنفتُ : «- إنّ جميع العضّات
التي يمكن أنْ توجّه القلبَ ناحيةَ اللّه ،
ساهمتْ في تكوين محبّتي ؛

ذلك أنّ كياني وكيان العالَم ،
والموت الذي قاساه الإله لكي أحيا ،
وما يأمله كلّ مؤمنٍ كما أفعَل أنا نفسي ،

والمعرفة الحيّة التي تكلّمتُ عنها ،
هذا كلّه أخرجني من بحر الحبّ الضّالّ ،
ووضعني على شاطيء المحبّة الحقّ .

والأوراق التي يزدان بها بستانُ

---

(٧) هذا المجاز عن «العضّ» ممّا هو مألوف في لغة التصوّف

البستانيِّ الأزليِّ [٨] ، أُحبّها أنا
بقدر ما غمرَها به من خير .»

وما إنْ صمتُّ حتّى تردّدتْ في السّماء
أناشيدُ عذبةٌ وكانت سيّدتي :
تقول والآخرين : «- قدّوس ، قدّوس ، قدّوس !»

وكما يوقظنا نورٌ قويّ
بالفكر البصريّ الذي يهرع لملاقاةِ
الضّوء الذي يتسلّل من غشاء إلىَ آخر [٩] ،

ويهرب المستيقظ من كلّ ما تراه عيناه ،
وتكون يقظته المفاجئة مجرّدةً من الوعي
طالما لم يأتِ ليُسعفَه الحُكم ؛

فهكذا طردتْ بياتريشي من عينيَّ
كلّ غبارٍ بوهج عينيها ذاك
الذي كانَ يسطع على مسافة آلاف الأميال :

فصرتُ أرى بأفضلَ من ذي قبل ،
وكمثْل المصعوق تساءلتُ عن اسمِ
شعلةٍ رابعةٍ رأيتُها قربَنا .

فأجابتْ سيّدتي : «- في هذه الأشعّة
تتوجّه لبارئها بالعبادة

---

(٨) مجاز معروف يستعيره من رؤيا يوحنّا .

(٩) أي أنّ النّور الصّادر عن الحالة الجذليّة يخترق أغشية العين واحداً بعد الآخر .

النّفسُ الأولى التي خلقتها القدرة الأولى [(١٠)]»

وكما تُنكّس أوراق الأشجار ذروتَها
لدى مرور الرّيح ، ثمّ تشرئبّ
بقواها نفسها التي تُنهِضها ،

فهكذا فعلتُ طالما كانتْ تتكلّم ،
منصعقاً بكاملي ثمّ أعادتْ لي ثقتي
رغبةٌ في الكلام كانتْ تلهبني .

فبدأتُ : «- يا ثمرةً وحدَها أُنتِجَتْ
يانعةً ، أيّهذا الأب العريق
الذي تكون كلّ زوجةٍ ابنةً له وكنّة ،

أتوسّلك بكامل الورَع
أنْ تكلّمني : أما ترى رغبتي
التي لا أعبّر عنها كي أسمعك بسرعة ؟»

وكما يصطرع حيوان مغطّى
بحيث نُحيط بما يُحسّ به
خللَ الدّثار الذي يتكيّف لحركاتِه ،

فهكذا كانت الرّوح الأولى
تشفّ لي عبرَ غلافها [المُنير]
عن أنّها جاءت لتُجاملني بكامل السّرور .

---

(١٠) النّفس الأولى هي بالطّبع آدم .

ثمّ قالتْ : «– دونَ أنْ تعبّر عن رغبتك ،
أتبيّنها بأكثر وضوحاً
ممّا يبين لك الشيء الواثق أنتَ منه كاملَ الثّقة ؛

ذلك أنّي أراها في المرآة الحقّ
التي تطبع جميع الأشياء بصورتها ،
ولا يطبعها شيء بصورته .

تريد أنْ تعرفَ متى أحلّني اللّه
في الرّوضة العالية التي هيّأتْك فيها
هذه السيّدة للمعراج الطويل ،

وكم من الزّمن أبهجَ عينيَّ ،
والباعث الحقيقيّ لغضبه واللّسان
الذي كنتُ أنطق به ، وما فعلتُ .

أيْ بنيّ ، لم يكن تناول الثّمرة
هو باعث ذلك النفي ،
بل تجاوز الحدّ وحدَه [(١١)] .

وفي الموضع الذي منه أخرجتْ سيّدتكَ ڤرجيليو ،
ظللتُ أرغب في هذا المحفل طوالَ ألف
وثلاثمائةِ سنةٍ ودورتين للشّمس [(١٢)] ؛

---

(١١) لا تتمثّل الخطيئة هنا في تناول الثمرة ، بل في خرق الحدّ الموضوع للإنسان وتجاوزه عن وعي .

(١٢) يُعتقَد بأنّ آدم أمضى في اليمابيس أربعة آلاف وثلاثمائة واثنتين سنة ، وكما رأينا في «الجحيم» فيسوع هو مَن سيرفعه منها إلى السّماء صحبة أنبياء وصالحين آخرين .

وطوالَ مكثي على الأرض
أبصرتُ الشّمس تمرّ بجميع بروج
طريقِها تسعمائةً وثلاثين مرّة [١٣] .

واللّسان الذي كنت أنطق به انقرضَ حقّاً
من قبلِ أنْ تنهمك سلالة نمرود
بالصّنيع الذي لا يمكن إتمامه [١٤] :

فبفعلِ متعةِ البشر التي تتغيّر
بحسب حركات السّماء ، لم تكن واحدة
من آثار العقل دائمةً قطّ .

من صنيع الطبيعة أنْ ينطق الإنسان ،
لكنْ أبِهذه الشّاكلة أم بتلكَ ،
هذا تترككم الطبيعة تقرّرونه كما يُرضيكم .

قبلَ أنْ أنزلَ إلى ضيق الجحيم ،
كان «إي» على الأرض هو اسم الخير العليّ [١٥]

(١٣) يُعتقَد بأنّ آدم أمضى على الأرض تسعمائة وثلاثين سنة (أي رأى وهو عليها دورة البروج تسعمائة وثلاثين مرّة) ، وهذا التّحديد آتٍ من «الكتاب المقدّس» . وبإضافة هذا الرّقم إلى الأعوام التي أمضاها في اليمابيس (٤٣٠٢) يكون المجموع أكثر من خمسة آلاف سنة (٥٢٣٢ سنة على وجه التّحديد) ، وهو ما أحصتْه بياتريشي من قبلُ (أنظر «المطْهر» ، الأنشودة الأخيرة) .

(١٤) أي بناء برج بابل .

(١٥) الخير العليّ أو الأسمى هو اللّه . ويصحّح دانتي هنا اعتقاده اللغويّ الأوّل الذي كان عبّر عنه في كتابه النظريّ «في فصاحة العاميّة» ، إذ كان يرى أنّ لغة آدم بقيت غير ممسوسة كلغة للعبرانيّين بعد انهدام برج بابل وولادة الألسن المتعدّدة . كما يؤكّد في المؤلّف نفسه أنّ أوّل لفظ نطق به آدم هو «إي» ، وهو أحد أسماء اللّه في العبريّة ، وتدلّ المفردة على الوحدة (الرّقم «واحد» في الترقيم الرّومانيّ ، وصرخة الفرح «إي» .)

الذي يصدر عنه ما يكتنفني من بهجة ،

ثمّ سُمّيَ «إلْ» [١٦] : وكان ذلك حسَناً
لأنّ استعمالات البشر هي كمثْلِ ورقة
تنزاح عن الغصن في حين تولد أُخرى .

وعلى الجبل الشّاهق المُشرف على البحر ،
ظللتُ في البراءة ومن بَعدُ في الإثم ،
من السّاعة الأولى إلى تلك التي تلي ،

عندما تغيّر الشّمسُ رُبعَ دائرتها ، السّاعةَ السّادسة [١٧] .

(١٦) الأرجح أنّ دانتي يستلهم هنا إيسودورو الإشبيليّ ، وما من تعليل منطقيّ لهذا الانتقال من «إي» إلى «إلْ» ، بل يعدّه الباحثون من ضمن اعتباطيّة العلامات اللغويّة .

(١٧) أي من السّادسة صباحاً إلى الواحدة بعد الظّهر ، وبالتالي ما مجموعه سبع ساعات . أي أنّ دانتي يعتقد بأنّ آدم لم يُمضِ في الفردوس الأرضيّ (الجبل المشرف على البحر هو المطْهر) إلاّ سويعات .

الأنشودة السّابعة والعشرون

(سماء الأنجم الثّابتة . نشيد القدّيسين . تقريع القدّيس بطرس للبابا بونيفاتشو الثّامن . دانتي يدور صحبةَ الجوزاء والسّماء المكوكبة . نبوءة : مهمّة دانتي . عودة الطوباويّين إلى سماء النّار . صعود دانتي إلى السّماء التّاسعة أو المحرّك الأوّل : اللّه والملائكة . بياتريشي تشرح له طبيعة المحرّك الأوّل . تقريع فساد الإنسانيّة . البشارة بتجديد أخلاقيّ قادم .)

«– المجد للأب والابن والرّوح القُدس» ،
هكذا بدأ يردّد الفردوس كلّه ،
فأسكرتْني عذوبة ذلكَ الغناء .

وبَدا لي ما كنتُ أراه
ضحكاً للكون وكانَ السُّكْر
ينفذ إليَّ من كلا البصر والسّمع .

آه يا للفرح ويا لها بهجةً شائقة !
يا لحياة كاملة ملؤها المحبّة والسّلام !
يا لثرواتٍ مضمونةٍ بلا طمَع !

أمام عينيَّ كانت المشاعل الأربعة (١)

(١) تمثّل المشاعل الأربعة القدّيسين بطرس ويعقوب ويوحنّا والنبيّ آدم . والأوّل الذي أقبل من بينهم هو بطرس .

تتوقّد ، والأوّل الذي أقبلَ من بينها
جعلَ يزداد وهجاً ،

ثمّ صار في مَرآةُ أشبهَ ما يكون
بما سيصير البرجيس لو كان هو والمرّيخ
طائرَين يتبادلان ريشَهما [٢] .

والعناية التي توّزع ههنا
الأدوار والأعباء أحلّت الصّمت
في جوقة الطوباويّين من كلّ جانب ،

عندما سمعتُ : «– إنْ فقدتُ لَوني
فلا تندهشَنْ ، فحينما أتكلّم
سيفقد هؤلاء جميعاً ألوانَهم .

وذلكَ الذي يغتصب على الأرض
مكاني ، مكاني ، مكانيَ [٣] الشّاغر
من حضور ابنِ اللّه ،

جعلَ من مقبرتي مستنقعاً
من الدّماء والعفَن حتّى أنّ الفاسق
الذي سقطَ من هنا مسرورٌ هناك [٤] .»

---

(٢) البرجيس أو المشتري أبيض فضيّ ، والمريّخ أحمر .

(٣) خلافة المسيح شاغرة على الأرض ، خلافاً لما يعتقده الآخرون ، ومَن يشغلها بلا عدلٍ فإنّما يغتصبها . بهذه الفكرة يستهدف دانتي مُعاصرَيه البابوَين المُفسِدَين بونيفاتشو الثّامن وكليمنتو الخامس . وفي تكرار «مكاني» محاكاة لبعض الصيغ الإنشائيّة أو البلاغيّة للكتاب المقدّس .

(٤) لوسيفير يتشفّى في الجحيم ممّا يتناهب الكنيسة والمسيحيّة من شقاقات وفتَن .

فانتشرَ على كامل السّماء
اللّون الذي يصبغ الغيوم
في مواجهة الشّمس صبحَ مساء .

وكمثْل امرأةٍ شريفةٍ تظلّ
واثقةً من نفسها ويعروها الخوف
ما إنْ تسمع بخطايا الغير ،

فهكذا تغيّرَ ملمح بياتريشي هي أيضاً
وأحسب أنّ السّماء شهدتْ كسوفاً كهذا
عندما تعذّبتِ القدرة العليّة [٥] .

ثمّ واصلتِ الشّعلة كلامها
بصوتٍ أدركه من التغيّر
أكثر ممّاً أصابَ مرآها :

«- لم تغتذِ زوجة المسيح من دمي أنا
ولا من دم لينَ وكليتوس [٦]
لتخدمَ في تكنيز الذّهب ،

بل لنيل هذه الحياة السّعيدة
سكبَ سيستو وپيو وكليستو وأوربانو [٧]
دماءهم من بَعدِ دموعٍ كثيرة .

---

(٥) إشارة إلى الكسوف الشمسيّ الذي يسرد إنجيل متّى (٢٧ ، ٤٥) حدوثه لدى موت السيّد المسيح . بياتريشي تأسى هنا لفساد الكنيسة .

(٦) خلَف لين بطرس واغتيل في ٧٨ م . ، وخلَفه كليتوس واغتيل بدوره في ٩٠ م .

(٧) بابوات من القرنين الثّاني والثّالث ، اغتيلوا جميعاً .

ولـم يكن من مقصدنا أنْ يجلس
إلى يمينِ مَن يعقبوننا شطرٌ من الشّعب
المسيحيِّ وإلى يسارهم شطرٌ آخَر (٨) ،

ولا أن يصبح المفتاحان
اللّذان تلقّيتُ شعاراً على راية (٩)
تُقاتل مَن نالوا ماء العمادة ؛

ولا أنْ أُصبح صورةً على ختم
من أجل امتيازات مباعة وكاذبة ،
غالباً ما أحمَرُّ خجلاً منها وأشتعل غضباً (١٠) .

في جميع المراعي نرى من مكاننا هنا
ذئاباً فرّاسةً في ثيابِ رعيان (١١) :
يا رعاية اللّه ، ما لكِ تنامين ؟

ولشرب دمنا يتهيّأ الكاهوريّون
والغاسكون (١٢) : يا بدايةً طيّبة

---

(٨) المعنى : لم يكن من مقصدنا أنْ تنحاز البابويّة إلى جانب من الشعب المسيحيّ ضدّ الآخر («الغَيلف» ضدّ «الغِبلّين» وبالعكس) .

(٩) إشارة إلى المفتاحين اللذين ورثهما بطرس من السيّد المسيح ، وقد رُسِما على راية البابا في قتاله ضدّ شطر من الشعب المسيحيّ (الحرب ضدّ آل كولونا) .

(١٠) هنا إدانة للبابا يوحنّا الثّاني والعشرين .

(١١) من إنجيل متّى (٧/ ١٥) : «إيّاكم والأنبياءَ الكذّابين ، فإنّهم يأتونكم في لباس الخِراف وهم في باطنهم ذئاب خاطفة» (٧/ ١٥) . وقد آثر دانتي «رعيان» على «خراف» لتقوية الإشارة إلى الخديعة .

(١٢) عُرفَ أهل غاسكونيا بالبُخل وأهل كاهور بالرّبا . من الأوائل ينحدر كليمنتو الخامس ، ومن الأخيرين يوحنّا الثّاني والعشرون .

في أيّ نهايةٍ بائسةٍ ستسقطين !

ولكنّي أرى أنّ العناية الإلهيّة
التي دافعتْ في روما [١٣] ، هي وشيپوني ،
عن مجد العالَم سرعان ما ستهبّ للنجدة ؛

وأنتَ ، يا بنيّ ، يا منْ سيُعيدك
ثقلكَ الفاني [١٤] إلى الأرض ، ألا افتح فاكَ ،
ولا تتستّرْ على الأذى الذي لم أتستّرْ أنا عليه .»

وكما يسقط الثّلج في هوائنا نُدَفاً
من بخارٍ متجمّدٍ عندما يُلامس
قرنُ عنزةٍ السّماءِ الشّمسَ [١٥] ؛

فهكذا رأيتُ في الأعلى الأثيرَ يتلوّن
ويعطر أبخرته المنتصرة
التي تخيّرتْ مقامها بيننا .

راحَ بصري يتبع أشكالَها
حتّى اللحظة التي لم تعدِ المسافة
تسمح لها فيها بالنّفاذ أبعد .

فقالتْ لي سيّدتي وقد رأتْ أنّني كففتُ
عن النّظر إلى أعلى : «– فلتخفضْ

---

(١٣) شيپوني الإفريقيّ الذي أنقذ روما بانتصاره على القرطاجيّين يقودهم هنبْعل .

(١٤) أي ثقل الجسم البشريّ .

(١٥) أي في الشّتاء ، بين ٢١ كانون الأوّل و٢١ كانون الثّاني ، عندما تكون الشّمس في برج الجدي .

نظركَ ، وانظُرْ كم دُرتَ» .

فرأيتُ أنّني منذ السّاعة التي بدأتُ فيها
بالنّظر قد اجتزتُ ، من الوسط حتّى النّهاية ،
كاملَ القوس التي يصنعها المناخ الأوّل (١٦) ،

هكذا بحيث كنتُ أرى أبعدَ من قادِش
عبورَ عوليس المجنون ، وأقرب منه ذلكَ الشّاطيء
الذي صارتْ فيه أوروپّه حِملاً صغيراً (١٧) .

كان يمكن أنْ أرى في ذلك الفضاء أكثر ،
ولكنّ الشّمس كانت تعدو
عند قدميّ على مسافة علامةٍ ونيّف (١٨) .

فكريَ العاشق الذي كان ما برح يُحاور سيّدتي

---

(١٦) شكّل هذا البيت لغزاً فلكيّاً للباحثين . نذكّر أوّلاً بأنّ دراسة الفلك من خلال حركة البروج هي مبحث خياليّ ، وإنْ تكن له قواعده وتحديداته الصّارمة داخل حدوده الخياليّة تلك . وثانياً أنّ دانتي كان يتبع أحياناً فلكيّة بروجيّة شخصيّة . «المناخ الأوّل» هو المنطقة الأقرب إلى الأستواء بين المناطق المسكونة السّبع في العالَم . وهو يبدأ بخطّ زوال الكنج ويلقى وسطه في خطّ زوال أورشليم ومنتهاه في خطّ زوال قادِش (إسپانيا) ، أي ما مجموعه مائة وثمانون درجة كان دانتي قد اجتاز نصفها لدى مروره ببرج الجوزاء . ممّا يعني أنّه مكث طيلة ستّ ساعات في السّماء المكوكبة ، ومن هناك يزعم أنّه شاهد الشواطيء الفينيقيّة التي قام فيها زڤس باختطاف الفتاة الأسطوريّة أوروپه ، شقيقة قدموس . دانتي الآنَ عند خطّ زوال قادش ، أي في أقصى نقطة من غرب نصف الكرة المسكون .

(١٧) أيْ أوروپه على ظهر زڤس الذي حوّل نفسه إلى ثور ، ليختطفها عن عشق .

(١٨) معضلة فلكيّة أخرى . فمن المكان الذي كان دانتي فيه ، كان يتعذّر كما يبدو رؤية فينيقيا (لبنان حاليّاً) . لعلّ دانتي يفكّر هنا بجزيرة كريت التي حملَ زڤس أوروپه إليها بعد اختطافه إيّاها . مرّة أخرى نتساءل عن بواعث هذا الهوس بالدقّة لدى الباحثين والشرّاح بإزاء عملٍ شعريّ وخياليّ .

راحَ يشتعل أكثر من أيّ وقتٍ مضى رغبةً
في التّحديق بها عن كثب ؛

ولو انّ الفنّ أو الطبيعة صنَعا فخاخاً
لاجتذاب الأرواح أو أسْر الأعيُن
في الجسد البشريّ أو عبرَ التّصاوير ،

لبَدا كلّ سلطانهما هباءً
بالقياس إلى الحُسن الإلهيّ الذي كان يبهرني
عندما ألتفتُ إلى عينيها الضّاحكتين .

فانتزعتْني القدرة التي ألقتْها نظرتُها فيّ
من عشّ ليدا الجميل وقذفتْني
في السّماء التي هي أسرع من الجميع [١٩] .

أقاليمها الحيويّة العالية
هي من التّماثل بحيث لن أقدر أنْ أقول
أيّها اختارتْه بياتريشي لإدخالي [٢٠] .

ولكنّها ، إذْ هيَ بصيرةٌ برغباتي ،
بدأتْ ، ضاحكةً بمثل هذه البهجة
بحيث بَدا اللّه في محيّاها مغتبطاً :

---

(١٩) أي المحرّك الأوّل ، الذي كتب دانتي في «المأدبة» أنّ «سرعته لا يكاد يستوعبها العقل» .

(٢٠) كان دانتي قد ولج كلاً من السّموات السّابقة عبرَ الكوكب المرتبط بها . فالسّماء الثّامنة مثلاً دخلها من برج الجوزاء . وحدها السّماء التّاسعة التي هو فيها الآن مجرّدة من الكواكب ومن البروج . وأنحاؤها متماثلة بحيث لا يعرف دانتي من أين أدخلته بياتريشي إليها وفي أيّ شطر منها هو كائن .

«- إنّ طبيعة العالم التي تُبقي في سكون
على المركز وتحرّك ما يبقى حوله ،
تجد هنا نقطة بدايتها [٢١] ؛

وما لهذه السّماء من محلّ آخَر
سوى خاطر اللّه الذي فيه يتوقّد
الحبّ الذي يُحركّها وما يسكبه عليها من فضل [٢٢] .

والنّور والمحبّة يحيطانها بدائرة ،
كما تحيط هي بسواها ، وذلك النّطاق
وحده مَن زنّرَه يقدر على فهمه .

لا تنْقاس حركتها بحركات أخرى ،
بل الحركات الأُخرى تنْقاس بحركتها ،
كالعَشرة تنْقاس بالنّصف والخُمس [٢٣] ؛

وعسى أنْ يكون اتّضحَ لكَ الآن
كيف يتمتّع الزّمن بجذوره
في هذا الإناء ، وبأوراقه في آنيةٍ أُخرى [٢٤] .

آه يا جشعُ يا مَن تُغرق البشر الفانين

---

(٢١) إستخدم دانتي المفردة meta وهي في الإيطاليّة تخم أو حدّ في «السّيرك» تدور حوله العربات .

(٢٢) أي القوّة التي ترسلها هي إلى السّموات الدّنيا .

(٢٣) أي كما تنْقاس العشرة بالخمسة (نصفها) وبالاثنين (خُمسها) ، فحركة السّموات الأخرى كلّها تنْقاس بحركة المحرّك الأوّل الذي يشكّل لها ما يشبه «رقماً» أساسيّاً أو قاعدة قياس .

(٢٤) الوقت مشبّه هنا بنبتة تجد جذرها في المحرّك الأوّل وأوراقها في السّموات الأخرى . بحركة المحرّك الأوّل ينقاس الوقت والزّمن مع أنّ هذه الحركة غير مرئيّة .

ببالغ العُمق تحتَكَ حتّى أنّه لا أحدَ لِيقدر
أنْ يتلع بعينيه أعلى من أمواجك !

تزهر الإرادة لدى البشر ،
بيدَ أنّ المطر الملحاحَ سرعان ما يُحوِّل
البُرقوقَ الحقيقيَّ ثمراً جَهيضاً .

الإيمان والبراءة لا ينْوجِدان
إلاّ عند الصّغار ، ثمّ يهربان منهم
من قبلِ أنْ يتزغّبَ خدّا كلٍّ واحد .

فهذا يصوم وهو بَعدُ يتلعثَم ،
ثمّ ما إنْ ينطلق لسانه حتّى يلتهمَ
أيَّ كلماتٍ كانتْ في أيِّ شهر (٢٥) ،

وذاكَ في طور لعثمته يحبّ أمّه
ويستمع إليها ، ثمّ ما إنْ يكتمل النّطق عندَه
حتّى يأمل أنْ يرى إليها وهي تُقبَر .

هكذا ينقلب أبيضُ الجِلد أسوَد
معَ ظهور الابنة الجميلة
لهذه التي تجلب الصّبحَ وتهجر المساء (٢٦) .

أمّا أنتَ فلكي لا تندهشَ من ذلك ،
فلتُفكِّرْ بأنّ أحداً لا يَحكم الآنَ الأرض ؛

---

(٢٥) أي بدون الأخذ بعين الاعتبار بتقويم الكنيسة حول الصّيام .

(٢٦) يُعتقَد أنّ ابنة الشّمس هي سيرسي (باليونانيّة : كيركيه) ، السّاحرة ورمز الغواية الأرضيّة .

ولذا فالإسْرة البشريّة مدفوعةٌ على طرُق ضلال [٢٧] .

لكنْ قبلَ أنْ يخرج كانون الثّاني بكامله من الشّتاء
بسبب الجزء المئويّ المهمَل على الأرض [٢٨] ،
ستشعّ هذه الحلقات العليا بمثْل هذه الحدّة

بحيث يضع الحظُّ الذي طال انتظاره
المؤخِّرَ في محلّ القيدوم ،
فينطلق الأسطول باستقامة ؛

وتجيء الثمرة الحقّ في أعقابِ الزّهرة .»

---

(٢٧) لمّا كان قياد البابويّة والامبراطوريّة شاغرَين في نظره ، فالإنسانيّة بحاجة إلى مَن يهديها .

(٢٨) هنا إشارة إلى التّقويم اليوليوسيّ ، الذي يُدعى بالقديم ، والسّابق للتقويم المعروف بالغريغوريّ الذي أقامه غريغوريو الثّالث عشر بادئاً حساب السّنوات بميلاد السيّد المسيح ، والمعمول به حتّى الآن . كان التّقويم اليوليوسيّ يعدّ السّنة مؤلّفة من ٣٦٥ يوماً ورُبع اليوم . أي كانت تنقصه عشر دقائق ليُطابق امتداد السّنة بالعدّ والتّمام ، وهذا هو «الجزء المئويّ المهمَل» . ولذا كان شهر كانون الثّاني ينزع في زمن دانتي إلى الخروج من الشّتاء . ومع مرور السّنوات ، لم تعد الأشهر تتوافق وتعاقب الفصول .

الأنشودة الثّامنة والعشرون

(السّماء التّاسعة أو المحرِّك الأوّل . رؤية نقطة مضيئة محاطة بتسع دوائر ناريّة . بياتريشي تشرح علاقة الدّوائر التّسع بالسّموات التّسع . مراتب الملائكة .)

عندما أرتْنيَ الوجهَ الحقّ
للحياة الحاضرة للفانين البؤساء
هذه التي تُفَردِسُ روحي ،

فكما يرى المرء في المرآة نارَ شعلة
يضيؤه نورها من الخلف ،
قبل أنْ يلمحها في نظره أو في فكره ،

ويلتفت ليرى إنْ كان الجام
نطقَ بالحقّ فيرى أنّه يطابق ما يعكسه ،
تطابقَ نشيدٍ وإيقاعه(١) ،

فهكذا فعلتُ - ما برحتْ بذلك تنطق ذاكرتي -
وأنا أنظر إلى العينين الفاتنتين

---

(١) أي أنّ الغناء والموسيقى يحاكيان الوفاق بين الشيء الحقّ أو الأصل والصّورة المنعكسة عنه .

اللتين صنعَ منهما الحبّ أحبولةً لِشَنقي .

وعندما التفتُّ ولفحَ عينيّ
ما يتراءى هناكَ في السّماء
عندما نحدّق بدائرتها بإمعان ،

رأيتُ نقطةً يشعّ منها نورٌ هو من القوّة
بحيث ينبغي على العين التي يلهبها
أنْ تنطبقَ أمام مضاء وهَجه ،

والنّجمة التي تبدو هنا ضيئلةً جدّاً ،
تبدو إلى جانبه هناكَ قمراً
كمثْلِ نجمٍ مقيمٍ بجوارِ نجم .

وكما تبدو قريبةً الهالة
من النّور الذي يصنع زينتها ،
عندما يكون الضّباب الذي يحملها كثيفاً ،

فهكذا كانت تدور حول النّقطة دائرةٌ من النّار ،
سريعة حتّى لَيمكن أنْ تتجاوز
الحركة الأسرع التي تطوف حول العالَم (٢) ؛

وهذه الدائرة كانت محاطة بدائرةٍ أُخرى
والثّانية بثالثة ، والثّالثة برابعة ،
والرّابعة بخامسة ، والخامسة بسادسة .

---

(٢) أي حركة المحرّك الأوّل . ودائرة النّار هي مجموع الملائكة السّروفيّين .

وفي أعلاهنّ تأتي السّابعة ، وإنّها
لمنَ الامتداد بحيث سيكون رسول يونون
أضيَقَ من أنْ يحتويَها بكاملها [٣] .

وكذلك الثّامنة والتّاسعة ؛ وكلّ واحدة منها كانتْ
تدور أبطأ بحسب المسافة
التي بها يبتعد ترتيبها عن المجموع ؛

وهذه التي كانت شعلتها هي الأصفى
كانت هي الأقرب إلى الشّرارة المحض ،
لأنّها تغتذي منها أكثرَ في اعتقادي [٤] .

فقالتْ لي سيّدتي التي رأتْني
حائراً وفي شكٍّ من الأمر : «- عن هذه النّقطة
تصدر السّماء والطبيعة بكاملها .

وانظر الدّائرة الأقرب إليها ؛
واعلَمْ أنّ لحركتها هذه السّرعة
بباعثٍ من الحبّ اللاّهب الذي يُحفّزها .

فقلتُ لها : «- لو كان العالَم مرتّباً
بمثْل هذا النّظام الذي رأيتُ في هذه الأفلاك ،
فسيكفيني ما أُتيحَ لي أنْ أراه ؛

---

(٣) رسول يونون هو قوس القزح . وحتّى لو شكّل دائرة كاملة ، وليس نصف دائرة كما هو بالفعل ، فسيكون أصغر من أن يتمكّن من احتواء الدّائرة السّابعة .

(٤) أي بقدر ما تسمح للحقّ بالتوغّل فيها .

ولكنْ في العالم الحسيّ يمكن
أنْ نرى الأفلاك بديعاً تكوينها
لا سيّما وأنّها نائيةٌ عن المركز .

ومن هنا ، إنْ كان لرغبتي أنْ تعرف من غاية
في هذا المعبد الملائكيّ الرّائع
الذي لا يعرف تخوماً سوى المحبّة والنّور ،

فينبغي أنْ أعرفَ كيف يظلّ
الأنموذج والصّورة متباينَين [٥] ،
فأنا إنّما أُعاين ذلك عبثاً .»

«- إنْ كانت أصابعكَ لا تكفيك
لحلّ هذه العقدة فلا تندهشَنْ
فلقد اشتدّتْ صعوبةً لأنّها لم تُلمَس !»

هكذا تكلّمتْ سيّدتي وأضافتْ :
«- تلقَّ ما سأقول لكَ إنْ كنتَ تريد
تسكين روحك ، وأرهفِ النّظرَ حولَك .

تكون دوائر الجسد واسعةً أو ضيّقة
بحسب عُظم الفضيلة
المنتشرة في كافّة أنحائه أو ضآلتها [٦] .

---

(٥) في العالم المحسوس ، السّماء الأسرع والأكمل هي الأبعد عن المركز . ولكنّ العالم المحسوس صورة عن العالم فوق-الطبيعيّ ، وفي هذا العالَم يحدث العكس : فالسّرعة والكمال يكبران بقدرما نقترب من المركز .

(٦) بقدر ما تكبر القدرات والفضائل التي يتمتع بها جرم أو جسم ما ، تكبر قدرته على فعل الخير . فإذا كانت جميع أجزائه كاملة ، كان ما ينشره حوله من الخير معتمداً على جسامة أبعاده .

القدْر الأكبر من الطيبة يهب خلاصاً أكبر ؛
والخلاص الأكبر ينطوي على جسد أكثر امتداداً
إنْ كانتْ له نَواحٍ متكافئة في كمالها .

وعليه ، فهذه السّماء التي تجتذب وراءها
سائرَ الكون إنّما تُحيل
إلى الدّائرة التي تحبّ أكثر وتعرف أكثر ؛

فإذا ما أنتَ كيّفتَ قياسَك
لا معَ الظّاهر بل مع القدرة
في هذه الجواهر البادية لكَ دائريّة ،

فسترى أيّ تناسبٍ بديع
ذاهبٍ من الكثير إلى الأكثر ومن القليل إلى الأقلّ
يجمعُ كلّ سماءٍ بما تتمتّع به من فَهم [٧] .»

وكما يظلّ نصف الكرة الأثيريّ
رائقاً وألِقاً عندما يأتي بورياس
لينفخ من خدّه الأكثر نعومة [٨] ،

بحيث يغسله وينزع عنه تلك القشرة
التي كانت تعكرّ من صفوه ، وتبتسم السّماء
بمفاتن أقاليمها كلّها ،

---

(٧) أي أنّ التّناسب بين المدارات السّماويّة والدّوائر الملائكيّة ليس عكسيّاً من حيث البُعد والقرب إلاّ في الظاهر ؛ فمن حيث العلاقة بالقدرة وارتباط هذه الأخيرة بالكمال والخير يظلّ التناسب مكتملاً .

(٨) الرّيح مشبّهة هنا بوجه بشريّ ينفخ في اتّجاهات عديدة . وعندما تنفخ بورياس ، ريح الشّمال ، من يمنى الفم (الشّمال-الغربيّ) ، فهي تثير الرّيح المعروفة بالشمأل ، وهي أرقّ الرّياح .

فهكذا فعلتُ عندما جاءتني سيّدتي
بإجابتها الموضِّحة
فانجلى ليَ الحقّ انْجلاءَ نجمةٍ في سمائها .

وعندما توقّفتْ كلماتها هذه ،
راحتْ تلك الدّوائر تتلألأ
كما يتلألأ حديدٌ محمّى .

كانت كلّ شرارةٍ متبوعةً بحريقها ؛
ومن الوفرة كانتْ بحيث يفوق عددها
بآلاف المرّات خانات الشّطرنج (٩) .

سمعتُ «هوشعنا» ترتّلها جميع الجوقات
في النّقطة الثّابتة التي تُبقي عليها
في مواقعها (١٠) حيثما كانت أبداً .

فقالتْ لي هذه التي محتْ آيات الشكّ
تعتمل في فكري : «- أرتْكَ الدّائرتان الأولَيان
السّروفيّين والكروبيّين

(٩) إشارة إلى الحكاية الشعبيّة الشرقيّة عن مبتكر لعبة الشّطرنج . أهدى الأخير ابتكاره إلى ملك الفرس وطلب منه كمكافأة حبّة قمح عن الخانة الأولى في رقعة الشّطرنج ، وحبّتين عن الخانة الثّالثة ، وأربعاً عن الثّالثة ، وهكذا دواليك ، مضاعفاً الرّقم في كلّ خانة . فوافق الملك ، ثمّ سرعان ما فطن إلى أنّه لن يكون في جميع مزارع دولته أبداً ما يكفي للوفاء بوعده . ذلك أنّ المجموع كان اثنين مرفوعين إلى الأسّ الرّابع والستّين ، أي ما يقرب من ثمانية عشر كنتلْيون ونصف .

(١٠) أي أنّ النّقطة المشعّة تولّد لدى جوقات الملائكة رغبة في نيل فضلها مرضيّة بلا انتهاء ومتجدّدة بلا انتهاء ، فتُبقي عليها بذلك في مواقعها المحدّدة لها .

يتبعون بهذه السّرعة وشائجَ محبّتهم ،
ليكونوا شبيهين بالنّقطة ما استطاعوا ،
يساعدهم في النّظر موقعهم العالي .

والمحبّات الأخرى المحلّقة من حولهم
تُدعى بِعروش المرأى الإلهيّ ،
وبها يجد تمامَه المثلّث الأوّل (١١) ؛

واعلَمْ أنّهم جميعاً فرِحون
بحسب ما يتمّتعون به من عُمقِ نظرٍ
في الحقّ الذي يسْكن إليه كلّ فكرٍ .

هكذا نرى كيف يتأسّس
الكائن الطوباويّ في فعل الرؤية ،
ذلك أنّ فعل المحبّة يأتي من بَعد (١٢) ؛

والرؤية تنْقاس بمقتضى الأفعال الحسنة
التي تتمخّض عن الفضل والإرادة الطيّبة :
هكذا نتقدّم من درجةٍ إلى أُخرى (١٣) .

---

(١١) الملائكة أو الأفهام السماويّة موزّعة على ثلاث دوائر تتوزّع كلّ منها بدورها على ثلاث مراتب (ومن هنا دعوة دانتي للواحدة منها بالمثلّث) . الأولى من هذه الدّوائر يحتّلها العرشيّون ، فهم كالعروش تصدر عنها الأوامر الإلهيّة ، ووظيفتهم هي أنْ يشكّلوا انعكاساً للمرأى الإلهيّ . الدّائرتان الأخرَيان يشْغلهما الملائكة الكروبيّون والسّروفيّون ، وقد سبق ذكرهم .

(١٢) أي أنّ الغبطة الطوباويّة تقوم على الرّؤيا ، لا على الحبّ الذي يأتي تالياً لها . بتعبير آخر ، هي تقوم على الفعل الفكريّ ومن بعده على الحبّ . يتبع دانتي هنا التيّار العقلانيّ للفلسفة الاسكولائيّة .

(١٣) يقيم دانتي تناسباً بين الطوباويّة والاستحقاق . والاستحقاق ينبع من الفضل الإلهيّ ومن الإرادة الطيّبة التي تتعاون مع هذا الفضل بمسارعتها إلى الأعمال الحميدة .

المثلّث الآخر الذي يتبرعم
على هذه الشّاكلة في ربيع أبديّ ،
دونَ أنْ يعرّيه الحمَــل الليلــيّ (١٤) ،

يُنشد «هوشعنا» دون انقطاع
بثلاثة ألحان تتعالى
في مراتب الفرح الثّلاث الصّانعةِ ذلك المثلّث .

في هذه المرتبة تقبع الربّات الأخرَيات :
الهيمَنات أوّلاً ، ثمّ الفضائل ،
وفي المقام الثّالث تأتي القدرات (١٥) .

ووسطَ جوقات الفرح ما قبل الأخيرة
يدور كبار الملائكة والأمراء ؛
والجوقة الأخيرة كلّها لعبٌ ملائكيّ (١٦) .

جميع هذه المراتب في الأعلى تدور جذلى ؛
وفي الأسفل هي من القوّة بحيث تظلّ
منجذبةً إلى اللّه وجاذبةً إليه (١٧) .

---

(١٤) في مطلع الرّبيع ، يبزغ برج الحمَل مع الشّمس ويغيب معها ، فهو آنئذ ليليّ ونهاريّ . لكنّه يكون نهاريّاً في الخريف ، عندما تنتقل الشّمس إلى برج الميزان المقابل له .

(١٥) هذه جواهر ملائكيّة أخرى منبثّة في مختلف الدّوائر والمراتب ، ولها أسماء أنثويّة .

(١٦) الملائكة المقصودون هنا هم مَن يشغلون المرتبة الدّنيا ، الدّائرة أبعد من سواها عن اللّه ، في المرتبة الثّالثة من ثالثة الدّوائر .

(١٧) أي أنّها تمارس أثراً على ما يقبع أدنى منها فتجذبه إلى اللّه كما هي منجذبة إليه .

كان ديونيسيوس (١٨) قد تأمّلَ
هذه المراتب بمثْل هذه اللهفة
بحيث سمّاها وصنّفها مثلي .

ولكنّ غريغوريو (١٩) خالفَه الرأي ؛
ثمّ ما إنْ فتحَ عينيه
في السّماء حتّى راح يضحك من نفسه .

وإذا كان فانٍ قد عبّر على الأرض
عن هذه الحقيقة الخافية فأنا لا أريد لكَ أنْ تَعجب ،
فالذي رآها هنا (٢٠) كشفَ له عنها

هيَ وحقائق أُخرى لهذه المدارات» .

---

(١٨) هو ديونيسيوس المعروف بالأريوباغيّ ، وثنيّ تنصّر على يد القدّيس بولس («أعمال الرّسُل» ، ١٧/ ٣٤) ، يتبعه دانتي هنا في تصنيفه لمراتب الملائكة مصحّحاً التّصنيف السّابق الذي كان قدّمه في كتابه «المأدبة» .

(١٩) هو غريغوريو الكبير الذي نال «الظفر العظيم» بإنقاذه روح الامبراطور ترايانوس بالصّلاة المُلحفة من أجله بعد وفاة الامبراطور .

(٢٠) يستلهم دانتي هنا القدّيس بولس الذي يُعتقَد بأنّه لمس هذه الحقائق لدى معراجه إلى السّماء الثّالثة ، وسبق أنْ ذكره دانتي في «الجحيم» ، الأنشودة الثّانية ، البيت الثّلاثين .

الأنشودة التّاسعة والعشرون

(المحرّك الأوّل . بياتريشي تعرض خلق العالَم وخلق الملائكة . الملائكة الأوفياء والملائكة العاصون . قدرات الملائكة . تقريع الأوهام اللاّهوتيّة والاتّجار بالمُسامَحات . عدد الملائكة وعظَمة اللّه . خميس الفصح ، ١٤ نيسان ١٣٠٠ ، عصراً .)

عندما ينقسم ابنا لاتونا
سويّةً في وسط السّماء ،
وقد حجبهما الحمَل والميزان (١) ،

بين اللحظة التي يوازنهما فيها السّمت
وهذه التي يتغيّر فيها نصف الكرة ،
فهما يتحرّران معاً من ذلك الحِزام (٢) ،

وفي الأوان نفسه كانت بياتريشي

(١) أي عندما يكون ابنا لاتونا ، أپولون وديانا ، الشّمس والقمر ، أحدهما في برج الحمَل والثّاني قبالته في برج الميزان ، ويكونان كليهما في الأفق نفسه ، أحدهما بازغاً والثّاني إلى مغيب .

(٢) أي أنّ السّمت يُبقي على الشّمس والقمر في هذه الحالة في نوع من التّوازن ، ما داما يقيمان على مسافة متساوية منه . بيد أنّ هذه الظاهرة لا تدوم سوى برهة شبه غير ملموحة ، إذْ ينتقل كلّ منهما على الفور إلى نصف الكرة الآخَر ، فيتحرّران من «الحزام» الذي كانا يشكّلانه في الأفق بتزنيرهما إيّاه .

ضاحكة المحيّا صامتةً تُعاين بثبات
النّقطة التي كانتْ قهرَتْني .

ثمّ بدأتْ : «- سأقول من دون أنْ أسالكَ
ما تريد أنْ تعرف ، لأنّني رأيتُ
إلى أين تفضي "أينكَ" و"مَتاكَ" (٣) .

لقد انفتحَ الحبّ الأزليّ على محبّاتٍ أُخرى ليسَ تعدّ (٤)
في أبديّته خارجَ الزّمان ،
بعيداً عن كلّ فضاءٍ ، وكما طاب له هو نفسه ،

وذلك لا ليحوزَ خيراً لذاته ،
وهذا ما لا يمكن أنْ يكون ، بل لكي يستطيع نوره
أنْ يقول فيما يشعّ : "إنّني قائمٌ بذاتي" (٥) ،

وهو لم يكنْ قبلَ ذاكَ في خمول
لأنّ مرور اللّه على تلك المياه
لم يحدثْ لا من قبلُ ولا من بَعد (٦) .

---

(٣) أي «سؤالك عن الفضاء والزّمن» ، ولقد آثرتُ الاحتفاظ بطرافة التعبير الدّانتيّ ، وقد استخدم هنا اسمَي الاستفهام باللاّتينيّة : ubi (أين) وquando (متى) .

(٤) أي أنّ اللّه ، بخلقه الملائكة وكائنات أُخرى ، يتفتّح أبديّاً في كائنات مُحِبّة لا تُحصى .

(٥) هنا أيضاً استخدم التعبير اللاّتينيّ : subsisto ، من المعجم اللاّتينيّ الاسكولائيّ ، لتأكيد فخامة خطاب بياتريشي .

(٦) ليس هناك ما قبل وما بعد لسياق الخليقة . وفقط اعتباراً من خلق الأفلاك السّماوية ، أو بالأحرى من خلق المحرّك الأوّل الذي هو تدشين الحركة والزّمن ، يمكن الكلام عن «ما قبل» و«ما بعد» كشطرين ممكنين أو كامنين من الزّمن (أنظر بهذا الصّدد «سفر التّكوين» ، ١ ، ٢) .

إنبثقت الصّورة والهيولى ملتحمَتين
وصافيتَين من دون عيب
كثلاثة سهامٍ من قوسٍ بثلاثة أوتار [٧] .

وكما يسطع شعاعٌ في الجام
أو العنبر أو البلّور بكامل حرّيّته ،
فلا يكون من فاصل بين مجيئه وكَونه ،

فهكذا أقبل الأثر الثلاثيّ من صانعه
وشعّ بكامله في كليّة كياني
دونَ أنْ يبين عن أيّ بدء .

ومع الجواهر خُلِقَ في آنٍ واحد
النظّام والمبنى وكانت ذرى العالَم
هي هذه التي تمخّض عنها فعلٌ صرْف [٨] ؛

إلى الشّطر الأسفل ذهبت القدرة الخالصة
وفي الوسط [٩] قامتْ عروةٌ لا تنفصم
وجمعتِ القدرة بالفعل .

كتب لكم ييرونيموس أنّ الملائكة [١٠]

(٧) مثلما ينطلق من القوس الثلاثيّة الأوتار ثلاثة سهام في الأوان نفسه ، وُلد معاً وبلا أيّ عيب كلّ من الصّورة المحض أو الفعل المحض (الأفهام أو العقول السّماويّة) والمادّة المحض أو القدرة المحض (المادّة الهيولانيّة غير المتشكّلة والتي هي كمون محض) والصّورة والمادّة متّحدتين (السّموات) .

(٨) أي الملائكة .

(٩) أي السّموات ، ومكانها في الوسَط .

(١٠) كان القدّيس ييرونيموس (جيروم) يؤكّد أنّ الملائكة خُلقوا بزمن طويل قبل العالم المحسوس .

خُلقوا بِقُرون عديدة
قبلَ أنْ تُنشَأَ بقيّة العالَم ؛

لكنّ ذلك الأمر الحقّ مكتوبٌ في مواضع عديدة
على أيدي كتَبة الرّوح القدس (١١) ،
وإليه ستلتفت إنْ كنتَ نبيهاً ؛

والعقل يتبيّنه هو الآخَر
فهو لن يقبل بأنْ تكون المحرِّكات
بقيتْ محرومة من كمالها طويلاً (١٢) .

تعلَم الآن أينَ خُلِقتْ
هذه المحرِّكات وكيف ومتى ،
وبذا تخمد فيك لهفةٌ لمعرفة ثلاثة أشياء .

ولنْ تعدّ إلى العشرين بأقلّ من الوقت
الذي استغرقه شطرٌ من الملائكة
لرجّ دعامة عناصركم (١٣) .

والشّطر الآخر واصل المكثَ وبدأ هذا الفنّ

---

(١١) أي عبرَ «الكتاب المقدّس» الموحى به من لدن الرّوح القدس . يعارض دانتي رأي القدّيس بيرونيموس الآنف الذّكر ويؤيّد مقولة القدّيس توماس الإكوينيّ في أنّ «اللّه خلق الكلّ في آنٍ واحد» .

(١٢) حجّة تعود إلى أرسطو . فحتّى تؤدّي العقول المحرِّكة وظيفتها المتمثّلة في بلوغ الكمال ما كان لها أنْ تبقى بلا أفلاك تُديرها هيَ .

(١٣) أي الأرض ، التي هي دعامة العناصر الثّلاثة الأُخرى : الماء والنّار والهواء . يقصد أنّ عصيان لوسيفيرِ حصل في وقت أقلّ ممّا يلزم للعدّ حتّى العشرين .

الذي ترى وشرعَ به بمثْل هذه الغبطة
بحيث لم يكفّ قطّ عن الدّوران .

كان باعث السّقوط هو خيلاء
ذلك الذي رأيتَه
وهو يرزح تحتَ كلّ ثقل العالَم (١٤) .

ومَن تُبصرهم هنا كان لهم التّواضع الكافي
ليُقرّوا بأنّهم خلقتْهم الطّيبة الإلهيّة
التي جعلتْهم متأهّبين لكلّ هذا الفهم ؛

ولذا فقد أجّج نظرَهم
الفضلُ المنير وجدارتهم ،
فصارتْ لهم إرادةٌ حازمة وكاملة ؛

ولا أريد أن ترتاب ، بل كنْ على يقين
من أنّ الفضل يُستَحقّ استحقاقاً
بحسبما تنفتح له الرّغبة .

ومن الآنَ تقدر أنْ تتأمّل هذا المحفل
بقدر ما تريد دونَ أيّة معونة ،
إنْ أنتَ أحسنتَ استيعاب كلماتي .

ولأنّكم تقرأون في مدارسكم على الأرض (١٥)

---

(١٤) لاحظنا في الأنشودة الأخيرة من «الجحيم» أنّ وزن العالم كلّه يُثقل على لوسيفير ، وهذا هو عقابه .

(١٥) المخاطَب بالجمع هنا يتعدّى دانتي إلى عامّة البشر أو إلى سائر معاصريه ، يعيب عليهم المتكلّم اعتقاداتهم هذه (أنظر الحاشية التّالية) .

أنّ الطبيعة الملائكيّة مصوّرة بحيثُ
يكون لها أنْ تفهم وتتذكّر وتريد ،

فسأقول لك أيضاً ، لتلاحظ
عينَ الحقيقة ، إنّهم هناك
يخلطون في القراءة ويلتبسون (١٦) .

فهذه الجواهر منذُ أن اغتبَطَتْ
برؤية الوجه الإلهيّ لَم تُبعدِ النّظر عنه
هو الذي لا يخفى عليه شيء :

ولذا لم يكن نظرهم مشغولاً
بمشهد جديد ، وعليه فما لديهم من حاجة
ليتذّكروا بأفكارٍ منفصلة ؛

وعلى الأرض تحلمون دونَ رقاد
معتقدين وغير معتقدين أنّكم تقولون الحقّ ،
لكنّ عدم الاعتقاد يظلّ أكثرَ خطيئةً وإثماً (١٧) .

لا تسيرون على نهج معلوم
خطّته الفلسفة : لفرطِ ما تدفعكم
محبّة المظاهر وفكرتها !

---

(١٦) إنّ استخدام دانتي مفردات «الإدراك» أو «الفهم» و«الذّاكرة» و«الإرادة» موجّه للتحذير من تطبيق معايير إنسانيّة على الملائكة . فخلافاً للقدّيس توماس ولألبرت الكبير ، كان دانتي يعارض القول بوجود «ذاكرة ملائكيّة» .

(١٧) مَن ينخدعون بسوانح أفكارهم أو أحلامهم ويعلّمونها للآخرين عن نيّة سليمة هم أقلّ إثماً ممّن يستعرضون معارفهم عن قصد .

وهذا أيضاً نحتمله هنا بصورة أقلّ ازدراءً
مّا عندما تُخفَض النّصوص المُقدّسة
إلى المقام الثّاني أو يعتَورِها التّشويه (١٨) .

لا تقدّرون كم من الدم يلزم
لبذرها على الأرض وكم يرضينا هنا
مَن بِكامل الخشوع يستند إليها .

من أجل الظّهور يتفنّن كلٌّ ويتقدّم
باختراعاته ويأتي الوعّاظ
بتفاسيرهم ، والإنجيل صامت .

بعضهم يقول إنّه في أثناء آلام المسيح
رجع القمر أدراجه وتوسّط السّماء
بحيث لم تعدِ الشّمس لِتضيء أسفل (١٩) ؛

وإنّه لَيكذب ، لأنّ النّور احتجبَ
من تلقاء ذاته ، وكان الكسوف مشتركاً
لدى الإسپان والهنود والعبرانيّين .

ولا تعرف فلورنسة مّن يُدعَون لاپي وبيندي (٢٠)

---

(١٨) إشارة إلى التفاسير الهرطقيّة للكتاب المقدّس .

(١٩) يسوق دانتي كمثالٍ على التّحريفات رأي من فسّروا الظلام الذي أحاق بالعالَم لدى موت السيّد المسيح بحسب «العهد الجديد» بالقول إنّ القمر تقهقهر بقدر سبع درجات ليقف بين الشّمس والأرض . في هذه الحالة ، ما كان ذلك الكسوف سيعمّ إلاّ مناطق معيّنة من العالمَ وليس المعمورة بكاملها كما ورد في الأناجيل (وهو ما يشير إليه دانتي بذكر الإسپان والهنود والعبرانيّين) .

(٢٠) من الأسماء الشّائعة في فلورنسة في العصر الوسيط . يقصد أنّ الأشخاص الحاملين لهذه الأسماء هم على وفرتهم أقلّ مّا في فلورنسة من هذه التّحريفات .

أكثر مّما يُردَّد فيها من هذه الأساطير
من على المنابر في كلّ عام ؛

هكذا تعود المِعاز التي ليس لديها من معرفة ،
من مرعاها وهي بالرّيح ممتلئة
وليس يعذرها عماها أبداً .

ولم يقل المسيح لمحفله الأوّل :
"- إذهبوا وعِظوا بحماقات" ،
بل لقد أرسى أساساً حقّاً ،

ولقد تردّد هذا في أفواههم
بحيثُ في قتالهم لنشر الإيمان
صنعوا من الإنجيل تُرساً ورمحاً .

واليوم يَعِظون بمزَح ثقيلة
وسفاهات ، ولِسماَع الضّحك وحدَه
تنتفخ القلنسوة ولا تروم غير ذلك (٢١) .

ولو أبصر العوامّ أيّ طائر (٢٢)
عشّش في ذروة القلنسوة لأدركوا
لأيّ مغفرةٍ هم مستسلمون :

بذلك ازدهرت الحماقة على الأرض
حتّى لَتهرع النّاس إلى مثْل هذه الوعود

---

(٢١) أي أنّ قلنسوة الواعظ تنتفخ بخيلائه ، ولا يعود الجمهور ينتظر منه شيئاً .

(٢٢) هو الشّيطان ، بالمقابلة مع حمامة الرّسُل .

من دون برهانٍ ولا شهادة .

هكذا يَسْمن خنزير القدّيس أنطوان [٢٣]
وآخرون هم خنازير أكثر ،
يُسدّدون بعُملةٍ بلا دمغة [٢٤] .

والآنَ بعدَ هذا الاستطراد الطويل
إلتفتْ من جديدٍ إلى استقامة الصّراط
ليتناسبَ الدّربُ والوقت [٢٥] .

طبيعة [الملائكة] هذه تزداد عدداً [٢٦]
بحيث ما من تصوّرٍ إنسانيّ
ولا من كلامٍ اقتدَراً على الذّهاب أبعَد ؛

وإذا ما لاحظتَ ما كشفَ عنه دانيال
لرأيتَ أنّه في ما ذكرَ من آلاف
يظلّ عددٌ محدّدٌ غائباً [٢٧] .

والنّور الأوّل الذي يضيء هذه الطبيعة بكاملها
تتلقّاه هيَ بشاكلاتٍ مختلفة
بقدرما فيها من أنوارٍ متحّدةٍ بها [٢٨] .

---

(٢٣) أي أنّ أتباع القدّيس أنطوان يفيدون من هذه الميقانيّة (مع الخنازير التي يربّونها) .

(٢٤) أيْ عملة زائفة . ومجازاً : مُسامَحات لم تُعطَ بصورة منضبطة أو شرعيّة .

(٢٥) دعوة لإيجاز النّقاش حتّى يتناسب والوقت القليل الباقي لدانتي في السّماء .

(٢٦) أي تكاثر طبيعة الملائكة .

(٢٧) لم يتقدّم النبيّ دانيال ، في تحديداته العدديّة ، بعدد معيّن للملائكة .

(٢٨) أي أنّ النّور الإلهيّ يُضيء كلاً من الملائكة بشاكلة مختلفة .

ومن هنا ، وما دامت العاطفة
تتبع التفكّرَ ، فإنّ لطافة المحبّة
تتروّاح هنا تأجّجاً وفتوراً [٢٩] .

الآنَ ترى عظمة القدرة الأزليّة
وامتدادَها ، إذْ خلَقتْ
كلَّ هذه المرايا التي تتشظّى هيَ فيها ،

مع بقائها واحدةً ، كما من قَبل .»

(٢٩) وعليه ، فالملائكة لا يتمتّعون برؤية للّه متكافئة النّفاذ ولا بحبّ لاهب بالقدر نفسه .

الأنشودة الثّلاثون

(السّماء العاشرة أو الأمبيريوس ، سماء النّور الخالص : البلاط السّماويّ ، الملائكة والطوباويّون . إختفاء الملائكة وتحوّل جمال بياتريشي . برق يصعق دانتي . نهر من النّور ، أزهار وشرَر . الوردة السّماويّة . عرش هنري السّابع ، خارج الفضاء والزّمن .)

ربّما كانت السّاعة السّادسة
تشعّ على مسافة ستّة آلافِ ميلٍ (١) ، والعالَم
يُميل من قبلُ ظلَّه أفقيّاً ،

عندما بدأ ميدان السّماء المتغوّر
يتضوّأ وبعض النّجوم تتجرّد
من ألقها الذي كان يأتي حتّى أسفل ؛

ومع ظهور خادم الشّمس (٢) البالغ الإضاءة
طفِقَتِ الشّمسُ توصد منافذَها

---

(١) يقدّر المسافة التي كانت تفصله عن الأرض بستّة آلاف ميل (وكان دانتي ، في «المأدبة» ، يقدّر محيط الأرض بعشرين ألف وأربعمائة ميل) . وتُشير المقارنة الفلكيّة إلى أنّ الوقت كان هناك ظُهراً ، على حين كان العالمَ الأرضيّ في الفجر .

(٢) أي الفجر .

من نجمٍ إلى آخر ، حتّى الأجمل ؛

وعلى النّحو ذاته راحَ الانتصار اللاّعب [٣]
المستمرّ حول النّقطة التي قهرَتْني
والتي تبدو محتويةً ما يحتويها ،

ينطفيء في نظري رويداً رويداً :
فجَعلني الحبّ وانعدام الرؤية ألتفت
بعينيّ إلى عينَي بياتريشي .

ولو انّ كلّ ما قيل حتّى الآنَ عنها
جُمعَ في مديح واحد
لكان أضألَ منً أنْ يكفيَ لِهذا الصنّيع .

أجهرُ باندحاري في هذا الموضع
أكثر مّما اندحر مؤلّفُ ملهاة أو مأساة
أمام نقطةٍ من موضوعه يوماً :

فكما تفعل الشّمس في مقلةٍ راجفة ،
فهكذا فصلتْ فكري عن نفسه
ذكرى ضحكها ذاك البالغ العذوبة .

فمنَ اليوم الأوّل الذي رأيتُها فيه
في حياتنا الدّنيا حتّى هذه الرؤية ،
ما توقّفَ قطّ مجرى غنائي ،

---

(٣) هو مشهد الجوقات الملائكيّة التّسع محتفلة .

لكنِ الآنَ ينبغي أنْ يتوقّف طِرادي
وراء جَمالها عبْرَ الشِّعر ،
كما يتوقّف عندَ غاية جهدهِ فنّان .

بصوتِ دليلٍ بارعٍ وبإيماءته ،
قالتْ لي هذهِ التي سأتركُها لصوتٍ أقوى
من صوت قيثاريَ الذي يجهد

في إتمام معالجة مادتّه العسيرة :
«- لقد خرجنا من أكبر جرم
إلى السّماء التي هي نورٌ خالص (٤) :

نورٌ فكريٌّ ملؤه المحبّة ؛
محبّةٌ للخير الحقّ ملؤها الغبطة ؛
غبطةٌ تتخطّى أكبرَ عذوبة (٥) ؛

هنا سترى محفلَي الفردوس (٦) ،
وتُبصر أحدهما في مَرآه
الذي ستراه فيه يومَ الحساب .»

وكما يشتّت برقٌ مفاجيء

---

(٤) هي الأمپيريوس ، التي هي اشتقاقيّاً سماء النّار ، سماء غير ماديّة ، تستمدّ حركيّتها من ذاتها وتظلّ مفعمة نوراً دائماً ، ولذا فالأصحّ دعوتها بـ «سماء النّور الخالص» . ولا يخفى طابع التّجديد عند دانتي عندما صوّرها سماءً من النّار : نار لا تُحرق ، بل تضيء وتلهب بالمحبّة .

(٥) الأمپيريوس ، كما قلنا ، هي نور الفكر الإلهيّ الذي يشتعل حبّاً . وهذا الحبّ منبع للغبطة الطوباويّة لأنّه بفضله ترتفع النّفس إلى رؤية اللّه وتذوق الفرح الحقّ .

(٦) أي جوقة الملائكة وجوقة الطوباويّين .

نوابض البصَر ويحرم العين
من حركة أقوى الأشياء ،

فهكذا اكتنفني النّور النّشيط
وتركني محاطاً بنِقابٍ من ألقه
فما عاد يتبيّن لي أيّ شيء .

«- الحبّ الذي يصنع سكينةَ هذه السّماء ،
يستقبل دائماً بمثْل هذه الحفاوة
ليهيّيء الشّمع لتلقّي الشّعلة (٧) .»

ما إنْ تناهتْ إلى سمعي
هذه الكلمات حتّى أدركتُ
أنّني كنتُ أتجاوز قدراتي ؛

وتأجّجَ فيَّ بصرٌ جديد
كان من المَضاء بحيث لا نور خالصاً كهذا
ستعجز عن احتماله عيناي ؛

ورأيتُ نوراً في إهابِ نهرٍ
بارق السّطوع يتهادى بينَ جرفَين
يجلّلهما ربيعٌ شائق .

من ذلك النّهر كان ينبثق شررٌ متسارع
ينطرح في جميع الأرجاء بين الأزهار

---

(٧) إنّ عنف النّور يبهر الأرواح ، فيهيّؤها لرؤية اللّه .

كيواقيتَ محاطةٍ بالذّهب [٨] ؛

ثمّ كما لو أسكرَه الأريج
كان يعاود الغطس في الهاوية العجيبة ،
فتغوص شرارةٌ لتتصاعد أُخرى .

«- الرّغبة العالية التي تلهبك
وتستعجلك لإدراك معنى ما ترى ،
كلّما كبرتْ زادتْني سروراً ؛

لكنْ ينبغي أنْ تشرب من هذه المياه
قبلَ أنْ يخمد فيكَ هذا الظمأ كلّه» ،
هكذا تكلّمتْ شمس عينَيّ .

وأضافت : «- النّهر واليواقيت هذه
التي تظهر وتعاود الظّهور وضحكُ الأعشاب
إنْ هي إلاّ استهلالٌ مُعَتَّمٌ عن وجهها الحقّ [٩] .

لا لأنّ هذه الأشياء في ذاتها ناقصة ؛
بل منكَ أنتَ يأتي النّقص ،
لأنّك لا تملك بعدُ بصراً حَديداً .»

لا رضيعَ يندفع بكامل محيّاه

(٨) رؤية دانتي لهذا النّهر هي في الأوان ذاته «رؤية» بالمعنى المشخّص للكلمة و«رؤيا» بمعنى المشاهدة غير المادّيّة : الشّرارات تمثّل هنا الملائكة ، والأزهار تمثّل الطوباويّين . والأرجح أنّ مصدر صورة النّهر هذه هو رؤيا يوحنّا (١/١٢) .

(٩) مفردة «الاستهلال» هنا آتية من معجم العبادة : ضرب من التّمهيد للصّلاة . وهي تدلّ هنا على صورة أولى أو مذاق أوّل للشيء .

إلى الحليب عندما يكون قد استيقظ
متأخّراً عن السّاعة المعهودة ،

بأسرعَ ممّا فعلتُ لأصنع من عينيّ
أفضل مرآتين ممكنتين منحنياً على تلك الموجة
التي تجري لتُحيلنا أفضل ممّا نكون ؛

ثمّ ما إنْ شربتُ منها
بملء حوافّ جفنيٍّ حتّى بدا لي
أنّها انقلبتْ دائريّةً وكانت طوليّة (١٠) .

وكما يبدو أناسٌ كانوا تحتَ القناع
مختلفين عندما يتجرّدون
من الهيأة المستعارة التي كانت تخفيهم ،

فهكذا تحوّل الشّرر والأزهار
في عينيٍّ إلى عيدٍ عظيم ،
ورأيتُ تيّارَي السّماء (١١) بِجلاء .

يا بهاء اللّه ، يا مَن بفضله رأيتُ
الانتصارَ العالي للملكوت الحقّ ،
ألا هبْني قوّةَ أنْ أقول كيف رأيتُه !

إنّ نوراً لَيحيل هناك الخالق
مرئيّاً لكلّ مخلوق
لا ينال سلامه إلاّ برؤيته .

---

(١٠) أي أنّ النهّر اتّخذ شكلاً دائريّاً . وبقدر ما تتخلّص الرؤية من ماديّتها تصبح المفردات أكثر تشخيصاً .

(١١) يقصد الملائكة والطوباويّين .

نورٌ ينتشر في شكلٍ دائريّ ،
ومن الامتداد هوَ بحيث سيصنع
قطرُ دائرته حزاماً للشّمس مفرطَ السّعة .

كلّ ما نراه منه مكوّن من أشعّة
تنعكس في ذروة المحرِّك الأوّل
الذي يستمدّ منه حياته وقوّته (١٢) .

وكما يتمرأى كثيبٌ في المياه
الجارية أدناه ليرى نفسه كاملَ البهاء
عندما يزخر بالخضرة وبالزّهور ،

فهكذا رأيتُ جميع مَن يعودون منّا
إلى العُلى يتمرأون هناك
في آلاف الأدراج مُطلّينَ على الأنوار المحيطة .

فإذا كان أدنى درج يستقبل
نوراً بمثْل هذا الامتدّاد فما أوسعَها
هذه الوردة في أوراقها القصيّة !

ولم يكُ نظري في فخامته وعلوّه
ليزوغَ هيهاتَ بل كان يُمسك
بكمٍّ ذلك الفرح وبنَوعِه (١٣) .

(١٢) كلّ ما يُرى، من هذا النّور يأتي من شعاع نورٍ إلهيّ ينعكس على السّطح المقعّر للمحرِّك الأول (السّماء العليا) ، الذي يستمدّ منه حركته وكامل قدرته التي يروح بدوره ويعكسها على السّموات التي هي أدنى منه .

(١٣) «الكمّ» و«النّوع» مثالان على المفردات الفلسفيّة التي يؤثر دانتي جمعها بمعجمه الصوفيّ-الشعريّ في هذه المشاهدات .

هناكَ لا يُحدث البُعد والقُرب زيادةً ولا نقصاً :
فحيثما سادَ اللّه بلا وسيط
لم يكُ للنّاموس الطبيعيّ من أثر .

وفي المحوَر الذهبيّ للوردة الأزليّة
التي تتّسع وترقى وتتضوّع مديحاً
لشمس ذلك الرّبيع الأبديّ ،

كنتُ كمَن يَنشد الكلام ويلزم الصّمت ،
فاقتادتْني بياتريشي وقالتْ ليَ : «– انظُرْ
كم هو كبيرٌ دَيرُ هذه الثّياب البيضاء !

أنظرْ مدينتنا ، كيف تدور دورةً عظيمة ؛
وانظرْ مقاعدنا وقد امتلأتْ من قبلُ
فلا تنتظرُ سوى قليلٍ من البشَر (١٤) .

وعلى الكرسيّ الكبير الذي لا تبارحه عيناك
بباعثٍ من التّاج المطروح عليه من الآن ،
ستتربّعُ قبل أنْ تتعشّى أنتَ في هذه الأعراس

الرّوحُ التي ستكون على الأرض باذخة المَجد ،
روح هنري الذي سيأتي ليقوِّم إيطاليا

---

(١٤) لاحظ الشّراح في هذه الإشارة إلى أنّ عادلين قليلين يُنتظَر وصولهم إلى هذه المقاعد تصريحاً بالاعتقاد بقرب نهاية التّاريخ .

قبلَ أنْ تكون هي متهيّأةً لذلك [١٥] .

الشّره الأعمى الذي يسحركم
جعلكم أشبه ما تكونون بالرّضيع
الذي يتضوّر جوعاً ويطرد مرضعته .

آنئذ سيسود بيتَ اللّه
آخَرُ لا يتبع النّهج نفسَه ،
سواءٌ أعمِلَ في الخفاء أو في العلَن [١٦] .

ولكنّ اللّه لن يحتمله طويلاً
في المنصب المبارك ، بل سيجعله يغوص
حيثما استحقّ سمعان السّاحر البقاء ،

وسيُلقي أسفلَ سافلينَ بابن أنانْيي [١٧] .»

(١٥) تمسّ هذه الأبيات جانباً أساسيّاً من تفكير دانتي ومن سيرته . فالقارىء يلاحظ كيف يهيّىء الشّاعر من الآنَ مكاناً في السّماء لهذا الملك الذي كان هو يعلّق عليه بالغ الأمل في تخليص إيطاليا وإحلال السّلام الكونيّ . وُلِدَ هنري السّابع ، كونت اللوكسمبورغ ، بين ١٢٧٠ و١٢٨٠ ، وانتُخِبَ ملكاً لألمانيا في ١٣٠٨ وكُرِّسَ في منصبه هذا في أكس-لا-شاپيل في كانون الأوّل ١٣٠٩ . ثمّ تُوِّجَ امبراطوراً للرّومان في ميلانو في يوم عيد الغِطاس (عيد الظّهور الإلهيّ) في ١٣١١ . وربّما قابله دانتي في ذلك اليوم . ولكنّ هنري شتّت قواه إذْ جرّبَ إخماد الفتَن في مدن عديدة من شمال إيطاليا وحاول كسر التّحالف الذي أقامه ضدّه البابا كليمنتو الخامس . ثمّ نال التّتويج في روما في ١٣١٣ ، ولكنّه توفّي قرب سيينا في الرّابع والعشرين من آب من العام نفسه . ويعتقد دانتي أنّ إيطاليا ما كانت بعدُ مهيّأة لاستقبال النّظام السّياسيّ الذي شرع هنري السّابع بإحلاله .

(١٦) إشارة إلى كليمنتو الخامس ، الذي آزر مشاريع هنري السّابع السياسيّة ثمّ عمل على خيانته .

(١٧) هو البابا بونيفاتشو الثّامن (سبقَ ذاكره مراراً) ، وقد وُلد في أنانْيي وسبقَ كليمنتو الخامس على كرسيّ البابويّة . يشير دانتي هنا إلى مكان هذه الفئة من البابوات في الجحيم ، غاطسين في حفائرَ منكوسي الرؤوس .

الأنشودة الحادية والثّلاثون

(الأمپيريوس أو سماء النّور الخالص . الوردة البيضاء . ذهول دانتي . القدّيس برنار يحلّ محلّ بياتريشي . وداع دانتي لبياتريشي وابتهاله لها . نصائح القدّيس . مريم العذراء تتجلّى في هالتها .)

وعليه ، ففي شكلِ وردة بيضاء
بدا لي ذلك المحفل المبارَك
الذي اقترنَ به المسيح في دمِه [1] ؛

والمحفل الآخر الذي يَرى فيما يغنّي ويُحلّق
مجدَ مَن يلهبه بنيران العشق ،
والطّيبةَ التي منحتْه كبرَه هذا ،

كمثْلِ سربٍ من النّحل كانَ يحطّ
على الزّهر تارَةً ويعود طوراً

(١) ورد في «العهد الجديد» ، في «أعمال الرّسُل» (٢٠/ ٢٨) : «فتنبّهوا لأنفسكم ولجميع القطيع الذي جعلكم الرّوح القدس حرّاساً له لتسهروا على كنيسة اللّه التي اكتسبها بدمه» . أمّا الوردة البيضاء فمتشكّلة من العباءات البيض للمختارين ، التي ترمز ، بحسب «رؤيا يوحنّا» ، إلى أجسام القدّيسين الوضّاءة والسّاطعة . وعليه ، فهو بياض متلألىء وألِق .

إلى حيث يكتمل طعم عسله ،

يغوص آناً في الوردة الكبيرة المزدانة
بأوراق كثيرة وآناً يصعد
إلى حيث يقيم حبّه أبداً (٢) .

كان للجميع محيّا ملتهب كالشّعلة ،
وجناحان من العسجد والباقي هو من البياض
بحيث لا يدانيه أيّ ثلج .

كانوا ينزلون في الوردة ، ومن درجةٍ إلى أُخرى
ينشرون حولهم سلاماً وحُميّا
ينهلهما كلٌ من رياح جناحَيه .

ولكنّ ازدحام الحشد الطّائر
بين تينك الذّروة والوردة
ما كان لِيُعيق النّظر ولا لِيُقلّل البهاء ؛

ذلك أنّ النّور السماويّ كان ينفذ
إلى جميع أرجاء الكون ما إنْ تكون جديرةً به ،
فلا لشيءٍ أنْ يقف عائقاً أمامَه .

ذلك الملكوت الهاديء والمفعم فرَحاً ،
المأهول بأناس عتاق وجدد ،
كان يجتذب العينَ والقلب في نقطةٍ واحدة .

---

(٢) أي في النّور الإلهيّ ، وفي اللّه الذي هو «موضوع» محبّتهم الدائمة .

أيّهذا النّور المثلّث الذي يسحرهم طرّاً
بنجمه الأوحد المتلألىء في أعينهم ،
آه لو رأيتَ العاصفةَ التي تطوّح بنا على الأرض !

فإذا كان البرابرة الآتون من تلك الشّواطىء
التي تعلوها إيليس كلّ يوم (٣)
حائمةً مع ابنها الذي يا كم تحبّه ،

قد اندهشوا لرؤية روما ومبانيها
السّامقة عندما كان اللاّترانو (٤)
يفوق ببهائه كلّ شيءٍ فانٍ ،

فما ينبغي أنْ يكون عليه عُظم اندهاشي
أنا الذي ألفيتُني منتقلاً من الإنسانيّ
إلى الإلهيّ ، ومن الزّمن إلى الأبديّة ،

ومن فلورنسة إلى الشّعب العادل المبارَك !
بين الذّهول والفرح كان لذيذاً عندي
أنْ أكفّ عن السّمع وأبقى في صَمَم .

وكما يتريّث حاجٌّ

---

(٣) إيليس (وهي معروفة أكثر باسم «كاليستو») حوريّة عشقها زفس فغارت منها هيرا ومسختها إلى ذئبة على أمل أن تُغتال كطريدة . فرفعها زفس إلى السّماء وحوّلها إلى كوكبة «الدبّ الكبير» (أنظر «التحوّلات» لأوفيديوس) . ويقارن دانتي هنا دهشته لبلوغ هذا المقام السّعيد والمشعّ بانصعاق الغرباء («البرابرة») أمام روعة مباني روما يوم كانت عاصمة للامبراطوريّة الرّومانيّة ، وخصوصاً «اللاّترانو» (أنظر الحاشية التّالية) .

(٤) فيه كان مقرّ البابا ، وبقي مقاماً للأباطرة حتّى انتقال قسطنطين إلى بيزنطة .

في هيكل نذوره ويتطلّع
إليه ويأمل أنْ يصفه فيما بعد ،

فهكذا كنتُ أجتاز النّور المتوهّج ،
مُنزِّهاً عينيّ عبرَ الدّرجات ،
من علٍ ومن سُفْلٍ وفي كافة الأرجاء .

كنت أرى عيوناً داعيةً إلى المحبّة
تسطع بنور سواها وبِضحكها نفسه ،
وبإيماءاتٍ تنضح نزاهة .

الصّورة الشّاملة للفردوس
قبضَ عليها من قبلُ نظري ،
دونَ أنْ ينطرح على نقطة معيّنة ؛

فرُحتُ ألتفتُ برغبة مُعاد تأجيجها
لأسأل سيّدتي عن أشياءَ
كانت تدَع فكري في انتظار .

كنتُ أنتظر كائناً فأجابني كائنٌ آخَر :
كنتُ أحسب أنّني أرى بياتريشي وإذا بي أرى شيخاً (٥)
تزيّى على شاكلة تلك الأرواح المجيدة .

كان فرحٌ رفيقٌ منطبعاً على عينيه
وعلى وجنتَيه ، وكان له إيماءاتٌ وقور

---

(٥) إستخدم دانتي المفردة اللاّتينيّة sense (شيخ) التي تضفي على القدّيس وقاراً أكثر وتعمّق المسافة بينه وبين بياتريشي .

كما يليق بأبٍ حنون .

فقلتُ على الفور : «- أينَ هيَ ؟» ،
فأجابَ : «- أنزلتْني بياتريشي بدلاً عنها
لإيصال رغبتك إلى غايتها ؛

وإنْ أنتَ نظرتَ إلى الصفّ الثّالث
بدءً بأعلى الدّرجات لرأيتَها
تتربّع على العرش الذي استحقّته بمزاياها .»

فرفعتُ عينيَّ دونَ أن أجيب
ورأيتُها تصنع لنفسها تاجاً
من الأشعّة الأزليّة المنعكسة فيها .

إنّ عين الإنسان الفاني ،
ولو كانت غاطسةً في قاع البحر ،
لم تكن أبعدَ عن المنطقة التي تزمّ فيها الصّواعق

ممّا كانته عينايَ هناك عن بياتريشي ؛
وما كانَ ذاكَ بذي بالٍ لأنّ صورتها
كانت تتنزّل إليَّ من دونِ اعتكار .

«- أيتّها السيّدة التي يحيا فيها رجائي
ويا مَنْ قبلتِ من أجل خلاصي
بتركِ أثر قدمَيكِ على أرض الجحيم ،

كلُّ ما رأيتُ من أشياء
بفضل سلطانك وطيبتك ،

أُقرّ أنا بفضلها وبقدرتها .

من العبوديّة أخرجتِني إلى الحريّة ،
عبرَ كلّ هذه الطرُق وهذه الطّرائق
التي كان لك القدرة على انتهاجها .

فلتحفظي فيَّ جودَكِ هذا ،
لتتحرّر روحيَ التي أشفيتِها
من جسدي وهي برضاكِ محظيّة .»

هكذا تضرّعتُ إليها ، وعلى ما كانتْ تبدو عليه
من البُعد ابتسمتْ لي ونظرتْ إليَّ من جديد
ومِن بَعدِ ذلكَ التفتتْ إلى النّبع الأبديّ (٦) .

فقال لي الشّيخ الجليل : «- حتّى تُكمل
مسيركَ بحقٍّ وهذا ما أرسلتْني
من أجله الصّلاة والمحبّة المبارَكة ،

فلتَطِرْ بعينيكَ عبرَ هذه الحديقة ؛
لأنّ رؤيتها ستُنضج نظرَك
لتُحسِن الصّعود عبر النّور الإلهيّ ؛

ومليكة السّماء التي ألتهبُ أنا من أجلها
بكاملي حبّاً ستنُيلنا فضلها كلّه ،

---

(٦) هو اللّه ، الذي تدعوه «المزامير» بـ «ينبوع الحياة» .

لأنّي برنار المُخْلص إليها [٧]» .

وكمثْل مَن ربّما كان يأتي من كرواتيا
ليرى صورتنا المدعوّة ڤيرونيكا [٨] ،
والذي لا يشبع من جوعٍ قديم ،

ويقول في فكره عندما يُرونه إيّاها :
«- سيّدي يسوع ، أيهّا الإله الحقّ ،
وإذَنْ فقد كان محيّاك هو هذا ؟» ،

فهكذا كنتُ أنا نفسي وأنا أعاين
المحبّة اللاّهبة لِمَن ذاق وهو على الأرض
بفضل تأمّلاته ذلك السّلام .

وبدأ : «- يا ابناً للبركة إنّك هيهاتَ تعرف
هذه الحياة السّعيدة
إنْ كنتَ تُبقي على عينيك مخفوضتين ؛

---

(٧) هو القدّيس برنار ، ولد في فونتين ، قرب ديجون (فرنسا) في ١٠٩١ وأسّس دير «كليرڤو» وساهم في الحملة الصّليبيّة الثّانية ، وتوفّي في ١١٥٣ . تُعرب كتاباته عن تعلّق خاصّ بمريم العذراء . ولعلّ اسمه يقابل في «العهد الجديد» اسم القدّيس برنابا (أعمال الرّسُل» ، ٤/ ٣٦ ومواضع أخرى) ، ولكنْ فرنسيّته وحقبته التّاريخيّة جعلتانا نمتنع عن تعريب اسمه كما هو جارٍ مع الأحبار والقدّيسين المعاصرين للسيّد المسيح .

(٨) «ڤيرونيكا» هو الاسم المُطلَق على إيقونة بيزنطيّة محفوظة في قبّة القدّيس بطرس بروما ، كانت تُعتَبر صورة يسوع الحقيقيّة . وكان الحجّاج يأتون من جميع الأرجاء لتأمّلها في الأسبوع المقدّس ، كما يفعل هذا الكرواتيّ (إختار دانتي كرواتيا للدلالة على أنّ الحاجّ آتٍ من بلاد بعيدة ، وإنْ يكن بُعدها عن إيطاليا نسبيّاً في حقيقة الأمر) .

أنظرِ الدّوائر حتّى أبعَدها ،
لترىَ متربّعةً على عرشها الملكة
التي يمثّل هذا الملكوت رعيّتها الورِعة .»

فرفعتُ عينيّ ، وكما يحدث في الصّبح
أنْ يتجاوز الجانب الشرقيّ من الأفق
ذلك الجانب الذي فيه تغرب الشّمس ،

فهكذا ، وكما عندما نجتاز بالعينين جبلاً ،
رأيتُ شطراً يقارب الذّروة
وهو يطغى بنوره على الباقي كلّه .

وكما نُبصر الهواء في الموضع الذي نرتقب عندَه
العربةَ التي أساء فيتوني (٩) قيادتها وهو يتّقد أكثر ،
على حين ينحف النّور في كلا الجانبَين ،

فهكذا كانت شعلة السّلام تلك
تزداد تأجّجاً في الوسط ، ومن كلّ جانب
على النّحو ذاته كان يتخفّف اللّهب ؛

وفي الوسط أبصرتُ أكثرَ من ألف ملاكٍ
فاردين أجنحتهم مفعمين غبطة ،
ومختلفين جميعاً بهاءً وفنّاً .

ورأيتُ وسطَ ألعابهم وأناشيدهم

(٩) عربة الشّمس التي أساء فيتوني قيادتها وأوشك أن يحرق بها الأرض (سبق ذكرها) .

فتنةً ضاحكةً [١٠] تغمر ببالغ الفرح
أعينَ سائرِ القدّيسين .

ومهما كان ثرائي بالكلمات
وبالمخيِّلة فهَيهاتَ أجرؤ
على وصف لمسةٍ واحدةٍ من مباهجها .

وعندما رآني برنار وأنا أُنعم النّظر
إلى شعلتها اللاّهبة بثبات ،
رفع عينيه إليها بهذا القدر من الحنان

بحيث زادني في استغراقي لهيباً .

---

(١٠) يقصد بهذه الفتنة جَمال مريم العذراء .

الأنشودة الثّانية والثّلاثون

(الأمبيريوس أو سماء النّور الخالص . توزيع الطوباويّين في الوردة . مختارو العهدَين القديم والجديد . الأطفال الأبرياء . الملائكة والقدّيسون يمجّدون مريم . كبير الملائكة جبريل . كبار أمراء السّماء .)

من تلقاء نفسه اضطلع ذلك القدّيس المتأمِّل
وهو مفعمٌ فرحاً بدور العارف
وبدأ بهذه الكلمات المبارَكة :

«- الجرح الذي ضمّدتْه مريم وعجّلتِ اندمالَه ،
هذه المرأة الجميلة الجاثية عندَ قدميها
هيَ منْ تسبّبتْ به وفَغرتْه [1]» .

ثمّ أدنى منها تقف راحيل [2]
في الصفّ الذي يشغل الدّرجة الثّالثة ،
إلى جانب بياتريشي كما ترى .

(١) هي حوّاء ، التّي تسبّبت بجرح الخطيئة الأصليّة .

(٢) امرأة يعقوب الثّانية ، رمز الحياة التأمّلية ، في حين ترمز أختها لَيئة إلى الحياة النّشيطة أو العمليّة . أنظر «سفْر التكوين» (٢٩/ ١٦-٣٠) ، و«المطْهر» (الأنشودة الثّامنة) .

وسارة ورفقة ويهوديت وتلكَ (٣)
التي كانت جدّة المغنّي الذي قالَ بباعث من تبكيتِ
خطيئته : «ارحمَني يا أللّه ارحمْني» (٤) ،

تقدر أنْ تراهم من درجة إلى أُخرى ،
نزولاً فيما أسمّيهم
ذاهباً عبرَ الوردة ، من ورقة إلى سواها .

ومن الصفّ السّابع حتّى أدناه ،
كما إلى الأعلى ، تتوالى اليهوديّات (٥) ،
مقسّماتٍ أهدابَ الوردة ؛

فبحسب النّظرة التي أطلقها الإيمان
بالمسيح ، هنّ الحائط
الذي يقسم السّلالم المبارَكة (٦) .

فمن النّاحية التي تينع فيها الوردة

---

(٣) سارة هي امرأة النبيّ ابراهيم وأمّ إسحق . رفقة هي امرأة إسحق وأمّ يعقوب . يهوديت هي مَن أنقذت اليهود من عبوديّتهم للآشوريّين باغتيالها قائدهم أوليفانا . و«جدّة المغنّي» هي راعوث ، الجدّة الثّالثة لداود (جدّة جدّته) .

(٤) ألّف داود مزمور «إرحَمني يا أللّه . . .» (المزمور ٥١) عندما أتاه النبيّ ناتان ووبّخه لدخوله على بتشابع امرأة أوريّا الحثّي وتسبّبه بمقتل هذا الأخير في الحملة الثّانية على بني عمّون إذْ طلب داود أن يوضع أوريّا «حيث يكون القتال شديداً» . وفيما بعدُ ، سيضمّ داود بتشابع إلى بيته وتلد له سليمان . ويأتي سرد حكاية «خطيئة داود» هذه في «سفْر صموئيل الثّاني» (١١-١٢) .

(٥) أي أنّ أولئك النّسوة الطالعات من تاريخ الدّيانة اليهوديّة يشكّلن خطّاً شاقوليّاً يخترق الوردة البيضاء .

(٦) أي ، كما سيلاحظ القارىء في الأبيات التّالية ، يقسمن السّلالم إلى صفّين ، بحسب الشّاكلة التي بها يتّجه الإيمان إلى المسيح زمنيّاً : المسيح القادم بالنّسبة إلى مَن ماتوا قبله وتوقّعوا ظهوره ، أو المسيح الآتي من قبلُ بالنّسبة إلى مَن سيولدون بعده ويتبعون رسالته .

في اكتمال أوراقها ترى جالِسين
من آمنوا بالمسيح الآتي ؛

ومن النّاحية الأخرى حيث ترى بعض المقاعد
شاغرةً ، يجتمع من كانتْ
نظراتهم مصوّبة إلى المسيح الذي أتى .

وكما يصنع المقعد المجيد
لسيّدة السّماء والمقاعد الأُخَر
الكائنة تحتَهُ هذا الفاصل ،

ترى جالساً في القبالة يوحنّا العظيم
الذي كان على الدّوام قدّيساً [٧] واحتملَ الصّحراء
وألمَ الشهّادة ومن بَعدهما الجحيم عامَين اثنَين ؛

وفي الأسفل يصنع الفاصل ذاتَه
فرانتشيسكو وبَنيديتّو وأوغسطين [٨] ،

---

(٧) يوحنّا المعمدان هو بمثابة «الرّائد» بين الرّسُل وتلامذة المسيح . ورد عنه في إنجيل متّى (١١/ ١١) : «الحقَّ أقول لكم : لم يظهر في أولاد النّساء أكبرُ من يوحنّا المعمدان» . وهو قد مكثَ سنتين في اليمابيس ، من موته إلى موت السيّد المسيح الذي سينتشله منها مع آخرين . وتفسير القول عنه هنا إنّه «كان على الدّوام قدّيساً» هو كونه ينال الرّوح وهو في بطن أمّه : يصف الإنجيل كما رواه لوقا (١١/ ٣٩-٤٠) كيف أنّ أمّه أليصابات حبلت به وهي في شيخوختها وكانت عاقراً ، في الأوان نفسه الذي حبلت فيه مريم بيسوع . وجاءت مريم لتزورها وتُباركها ، «فلمّا سمعتْ أليصابات سلام مريم ، ارتكضَ الجنين في بطنها وامتلأتْ من الرّوح القدُس . . .»

(٨) القدّيس فرانتشيسكو ، سبق ذكره (أنظر خصوصاً الأنشودة العاشرة من «الفردوس») ، والقدّيس بينديتّو ، مؤسّس الجمعيّة البنيديكتيّة ، سبق ذكره أيضاً ؛ أمّا القدّيس أوغسطين فكان دانتي يعرف مؤلّفاته ويُكثر الاستشهاد بها في دراساته . ويذكرهم دانتي هنا كمؤلّفين للقواعد الأساسيّة لفرَق أو جمعيّات دينيّة وروحانيّة .

وآخرون في الأسفل من صفٍّ إلى آخر .

فلتتأمّلِ العناية الإلهيّة العالية :
ذلك أنَّ وجهَي الإيمان ذينك
سيملآن بالتّساوي هذه الحديقة .

واعلَمْ أنّه تحتَ ذلك الصفّ الذي يقطع
في الوسط كلتا الفئتين ،
لا أحد يمْثُل باستحقاقه هوَ ،

بل بفضل سواه ، وبشروطٍ مخصوصة :
لأنّ جميع هؤلاء هم أرواحٌ مغفورٌ لها
قبلَ أنْ تنال البصيرة الحقّ .

تقدر أنْ تتبيّن ذلك من الوجوه
وكذلك من الأصوات الطفليّة
إنْ أنتَ نظرتَ إليهم وأصغيتَ بانتباه .

الآنَ تشكّ وتلزم السّكوت فيما تشكّ ،
ولكنّني سأحلّ العقدة المحكمة
الضّاغطة على حاذقِ أفكارك .

في فضاء هذا الملكوت
لا مكان لما هو وليدُ صُدْفة ؛
كما لا مكان للأسى أو الظمأ أو الجوع :

فكلّ ما تراه هنا مُقامٌ بناموسٍ طبيعيّ
وبمثْل هذه الدقّة بحيث يستجيب

إليه كلّ شيءٍ استجابةَ الخاتم في الإصبع ؛

وعليه فهذا الحشد الذي أبكرَ في الدّخول
إلى الحياة الحقّ لا تراه بلا سبب موضوعاً
هنا في أماكن تتراوح في الرّوعة .

فالملك الذي يستلقي بفضله هذا الملكوت
في هذه المحبّة كلّها وهذا الفرح كلّه ،
فلا ترغب أيّة إرادةٍ في المزيد ،

إذْ يصوّر النّفوس في نظرته الفرحة ،
يُنعم عليها بمقتضى متعته
بأفضال متباينةٍ ؛ ولتكفكَ معرفة ذلك (٩) .

هذا ما يعرضه بصورةٍ ولا أجلى
في الأسفار المقدّسة ذانك التوأمان
اللذان كان الغضب يعصف بهما في رحم أمّهما (١٠) .

وعليه ، فبِحَسب لون الشّعر
يكلّل نورُ العليّ
الرّأسَ ببركته بجدارة (١١) .

---

(٩) لأنّ البواعث تظلّ خافيةً علينا .

(١٠) كان عيسو ويعقوب التّوأمان يتعاركان وهما في بطن أمّهما (أنظر «سفْر التّكوين» ، ٢٥/ ٢٢) ، وكان اللّه قد أبغض الأول وأحبّ الثّاني . ويعود تأويل هذا المثال إلى القدّيس پولس : « . . . أنّ رفقة حبلتْ من رجل واحد هو أبونا إسحق ، فقبلَ أنْ يولد الصبيّان ويعملا خيراً أو شرّاً ، ليبقى تدبير اللّه القائم على حريّة الاختيار . . .» («رسالة إلى أهل رومة» ، ٩/ ١٠-١١) . والمثال مسوقٌ هنا للإشارة إلى تعذّر سبر أغوار بواعث الفضل الإلهيّ .

(١١) أي أنّ نور الفضل الإلهيّ يتوّج رؤوس الطوباويّين بالتّناسب مع ذلك الفضل .

ولذا ، فمن دون النّظر إلى أعمالهما ،
أُحِلاّ في درجتين مختلفتَين
بمقتضى ما كانت عليه نظرتهما الأولى [١٢] .

في بدء العصور كان يكفي ،
لينال المرء خلاصه وبراءته ،
أنْ يكون على إيمانِ والدَيه ،

وعندما انقضتِ العصور الأولى
صار نيل الذّكور جناحَين بريئين
يُلزم بحيازة فضيلة الختان [١٣] ،

ولكنْ عندما جاء عهد البرَكة ،
صار مقام هذه البراءة هو الأدنى
إنْ لم ترافقها عمادة المسيح الحقّ .

أُنظرِ الآن الوجه الأكثر شبَهاً
بالمسيح ، فوحده سطوعه
يهيّؤك لمشاهدة يسوع .»

ورأيتُه محفوفاً بالغبطة
المنهمرة من الأرواح المبارَكة
المخلوقة لتطير في تلك الأعالي ،

---

(١٢) لا ينبع اختلاف المواقع التي يشْغلها المختارون في المدرج السّماويّ علوّاً ودنوّاً ، والتي يتبعها تفاوت في درجة الغبطة الطوباويّة ، من تفاوت في الاستحقاق بل من تباين في مضاء النّظرة المصوَّبة إلى اللّه منذ لحظة الولادة . ممّا يعرب بدوره عن تفاوت في الفضل الذي يحبوه اللّه لكلّ وليد .

(١٣) أي أنّ الفحول كان عليهم تدعيم براءتهم بالختان .

حتى أنّ كلّ ما رأيتُ من قبلُ
لم يختطفني بِمثْل ذلك السِّحر ،
ولا أراني مثْلَ ذلك الشّبَه باللّه ؛

والمحبّة الأولى التي نزلتْ
مُنشدةً : «- السّلام عليك يا مريم ، يا ممتلئةً برَكة [١٤]» ،
نشرتْ أمامَها جناحَيها .

وعلى اللّحن الإلهيّ ، من كافّة الأرجاء ،
ردّ ذلك البلاط الطوباويّ ،
فازدادت منه جميع الوجوه ألَقاً .

«- أيّها الأب القدّيس ، يا مَن تحتمل من أجلي
أنْ تكون هنا ، تاركاً المحلّ الطيّب
الذي أحلّكَ فيه حظّك الأبديّ ،

مَن هو هذا الملاك الذي يُعاين
عينَي مليكتنا بمثْل هذا الهيام
حتّى لتحسبه شعلةً ناريّة ؟» .

هكذا استعنتُ بعِلم ذلك
الذي يستمدّ من مريَمَ بهاءه
كما تستمدّ من الشّمس بهاءها نجمةُ الصّباح .

فقال لي : «- بقدرما يمكن أنْ يَحِلّ

(١٤) هذه الصّلاة يردّدها كبير الملائكة جبريل (المحبّة الأولى) وقد نزل إلى سماء المحرّك الأوّل احتفاءً بمريم ، وهي ما تزال تفتتح الصّلوات المسيحيّة .

الفضلُ والثّقةُ في ملاكٍ أو روح
فَهُما حالآنِ فيه ؛ وإنّنا لَيَسرّنا ذلك

لأنّه مَن حملَ السّعفة
لمريمَ على الأرض عندما أراد ابن اللّه
أنْ يضطلع بعبئنا .

ولكن اتبعْني الآنَ بعينيك
فيما أتكلّم ، ولاحظْ كبارَ أشرافِ
هذا الملكوت العادِل التقيّ .

ذانك الجالسان في الأعلى والأكثر فرَحاً بين الجميع
لكونهما يجاوران السيّدة العظيمة ،
هما كمثْل جذرَين لهذه الوردة :

فذلك الذي يلمس يدها اليسرى
هو الأب الذي جعلَ اجتراءُ ذوقه
النّوعَ البشريّ يذوق طعماً مريراً (١٥) ؛

وإلى يمينه ترى الأب المبجّل
للكنيسة المباركة الذي وكلَ إليه يسوع
بمفتاحَي هذه الزّهرة الرّائعة (١٦) .

---

(١٥) في جسارة ذوق الأب هذه إشارة واضحة إلى تجرّؤ آدم على قضم الفاكهة المحرّمة فأذاق البشريّة من جرّاء ذلك طعماً مريراً .

(١٦) هذه الزّهرة هي الفردوس ، ملكوت السّموات . والكلام هو عن القدّيس بطرس ، الذي ورث عن السيّد المسيح مفتاحَي الملكوت السّماويّ .

وذلك الذي عاش قبلَ موته
جميعَ عهودِ شقاءِ العروس الجميلة
التي نيلَتْ بالمسامير والرّمح [١٧] ،

جالسٌ إلى جانبه ، وإلى جانب هذا
يجلس الزّعيم الذي عاش في عهده
من المنّ والسّلوى الشّعبُ الجاحدُ ، الحَرونُ ، القُلّب [١٨] .

وقبالةَ بطرس ترى حنّة وهي تنظر
إلى ابنتها ببالغ السّعادة
مغنيّةً "هوشعنا" دونَ أنْ تفارقها عيناها ؛

وأمام أقدم آباء هذه الأسْرة
تجلس لوتشَيا [١٩] التي استدعتْ سيّدتَك
عندما خفضتَ أنتَ عينيك منحدراً في الهاوية .

لكنْ لأنّ الوقت الذي يُشعركَ بالحاجة إلى النّوم [٢٠]

---

(١٧) هو القدّيس يوحنّا الإنجيليّ الذي تلقّي الوحي قبيل وفاته وتنبّأ في «الرؤيا» بعهود شقاء للكنيسة ، المشبّهة هنا بعروس نيلث بثمن آلام الملاحقة والصّلب .

(١٨) هو الشّعب اليهوديّ الذي كان يتردّد في اتّباع موسى ويغتذي من المَن والسّلوى في الصّحراء («سفْر الخروج» ، ١٦/ ١-٣٥) .

(١٩) هي قدّيسة سيراكوزا وشفيعة مرضى البصر ، كان دانتي يعدّ نفسه مُريداً لها . وهي مَن دفعت بياتريشي إلى مبارحة مكانها في «الفردوس» لتُنقذ دانتي التّائه في «الغابة المظلمة» ، فذهبت إلى اليمابيس حيث كان فرجيليو وكلّفته بإرشاده (أنظر «الجحيم» ، الأنشودتين الأولى والثّانية) .

(٢٠) لم يتمكّن الشرّاح من تقديم تفسير قاطع لهذا الوقت الذي يُشعر دانتي بالحاجة إلى النّوم ولا لمعناه في السّياق الذي هو فيه . هل بدأ دانتي يشعر بالتّعب لعُظْم ما رأى وكثرته (معنى مستبعَد لابتذاله) ، أم هو تذكير بالزّمن الأرضيّ الذي ينبغي أنْ يعود إليه مع اقتراب نهاية زيارته للفردوس؟

سريع في هربه فسنعمد هنا إلى وقفة ،
كالخيّاط الجيّد يصنع الثّوب بما لديه من قماش ؛

ولنرفعْ عينينا إلى المحبّة الأولى ،
لتنفذَ ، فيما تنظر إليها ،
إلى ألقها قدرَ ما تستطيع .

ومع ذلك ، فمخافةَ أنْ ترجع القهقرى
بتحريك جناحَيك متوهّماً السّير قدُماً ،
فمن المناسب أنْ نسأل البرَكة

من هذه التي تقدر على مساعدتك ؛
وستتبعني أنتَ في مشاعرك ،
كيلا ينفصلَ عن قولي جَنانُك .»

وبدأ هذه الصّلاة المبارَكة :

الأنشودة الثّالثة والثّلاثون

(سماء النّور الخالص . القدّيس برنار يلتمس بركة العذراء لدانتي . دانتي يغمس عينيه في الجوهر غير المتناهي ويدرك وحدة الوجود في اللّه ، ووحدة لغز الحلول وثالوثيّته . عند تخوم العبارة . جذل وانصعاق .)

«- أيّتها العذراء ، يا ابنةَ ابنك [1] ،
يا مَن أنت أكثر تواضعاً وعلوّاً من كلّ إنسان ،
يا حدّاً مقرَّراً لمجلسٍ أزليّ [2] ،

أنتَ يا مَن أضفيتِ كلّ هذه النّبالة
على طبيعتنا الإنسانيّة حتّى أنّ خالقها
لم يأنفْ من أنْ يكون لها مخلوقاً .

في بطنك اشتعلَ الحبّ
الذي بفضل حرارته ، في السّلْم الأبديّ ،

---

(١) إنّ هذا المجاز المعروف في المعجم الشّعائريّ (اللّيتورجيّ) عن مريم باعتبارها ابنة مَن كان ابنها يتأسّس انطلاقاً من وحدة الثّالوث الذي يجسّد فيه يسوع الأبَ والابنَ والرّوحَ القدس .

(٢) مجلس عامل من أجل الافتداء وفيه تتقرّر النّوايا الأبديّة .

تفتّحتْ على هذه الشّاكلة هذه الزّهرة [٣] .

هنا أنت لنا من أجل المحبّة
مشعلُ الَهاجرة [٤] ، ولدى البشر الفانين
أنتِ النّبع الحيويّ لكلّ رجاء .

سيّدتي إنّك لمنَ الرّفعة ومن العظمة
حتّى أنّ منَ أراد بركتكِ ولم يأتِ إليكِ
كانَ كمثْلِ منْ أراد لرغبته أنْ تطير بلا جناحَين .

لا يردّ إحسانك فحسبُ
على مَنْ يسأل ، بل كثيراً
ما يسبق بسخائه السّؤالَ نفسَه .

فيكِ تكمن الرّحمة والرّأفة
والجود ، وفيك يجتمع
كلّ ما هو طِيبةٌ لدى كلّ مخلوق .

وإنّ هذا الذي رأى ،
من غور هاوية الكون حتّى هنا ،
مصائر النّفوس واحداً فواحداً ،

يسأل أنْ ينال من بركتكِ ما يكفي
من القوّة ليرتقي بنظراته

---

(٣) أي الوردة السّماوية ، يدعوها دانتي أحياناً بالزّهرة . وأمومة مريم ، التي حَبَت الإنسانيّة بالافتداء ، هي مَن أتاحت للأرواح الفاضلة أن ترقى إلى السّماء وتشكّل باجتماعها هذه الوردة .

(٤) هنا ، أي في الأمبيريوس أو سماء النّور الخالص ، حيث تتوهّج الشّعلة كشمس الظهيرة .

عالياً صوبَ أقصى غبطة .

وأنا ، الذي لم أشتعلْ من أجل رؤياي
كما أشتعل الآنَ من أجل أنْ ينالَ رؤيته ، أرجوكِ
وعسى ألاّ يكون رجائي غيرَ كافٍ ،

أنْ تُحرّريه بصلواتك
من جميع غيومِ شرطه الفاني ،
لينفتح له الفرحَ الأسمى .

أرجوكِ أيضاً أيّتها الملكة
القادرة على ما تريد ، أنْ تُبقي
على مشاعره نقيّةً بعدَ كلّ ما رآه .

ولتنتصرْ رعايتك على جميع المبادرات البشريّة ،
وانظري بياتريشي وجميع هؤلاء الطوباويّين
يضمّون نحوَكِ أيديهم لمساندة ابتهالي !»

فأمعنت العينان اللتان يحبّهما اللّه
ويوقّرهما ، في النّظر إلى الرّوح المبتهِلة ،
فرأينا كم يرضيهما ابتهالٌ مضطرمٌ كهذا ؛

ثمّ اتّجهتا إلى الشّعلة السّرمديّة ،
التي ينبغي الاعتقاد بأنّه لا تقدر على النّفاذ إليها
عينا مخلوقٍ بمثْل هذا الجلاء كلّه .

وأنا الذي كنتُ ألمس
غايةَ جميعِ أمانيَّ ، كنتُ أبلغ ،

كما ينبغي ، من رغبتي تخومَ حُميّاها .

وابتسمَ لي برنار وأشار إليّ
بالنّظر إلى أعلى ؛ بيدَ أنّني كنتُ
من قبلُ ما كان يرغب لي في أنْ أكون :

ما دام نظري ، وقد تطهّر نهائيّاً ،
صار ينفذ أكثر فأكثر إلى سطوع
ذلك النّور العلويّ الذي هو في ذاته حقيقة .

منذ ذلك الحين صار نظري
يفوق كلامَنا الذي ينحسر قدّامَ الرؤية ،
والذّاكرةَ التي تنحسر أمامَ كلّ ذلك الفيض .

وكمثْلِ مَن يرى في ما يرى النّائم أشياء
وعندما ينتهي الحلم لا يمكث منطبعاً فيه
سوى الانفعال ولا يعود يذكر غيرَه ،

فهكذا أنا الآنَ ، رؤيتي بكاملها
توقّفتْ ، بيدَ أنّ جناني ما برحتْ تترقرق فيه
كلّ تلك العذوبة المنبثقة هناكَ منها .

هكذا ينصهر الثّلج تحتَ الشّمس ،
هكذا بباعثٍ من الرّيح كانتْ
مِن على الأوراق الرّقاق تمّحي نبوءاتُ سيبيل (٥) .

---

(٥) كانت عرّافة كومي ، سيبيل (سيبولا) تكتب نبوءاها على أوراق تطيّرها الرّياح («الإنياذة» ، الكتاب الثّالث) .

أيهّا النّور العلويّ يا مَن تُحلّق
عالياً فوق أفكار الفانين أعِرْ فكري
من جديدٍ بعضَ صورتكَ التي تجلّيتَ فيها ؛

ولتمنحْ لساني ما يكفي من القوّة
ليُوصلَ إلى الأعصُر القادمة
ولو شرارةً من عريضِ مجدِك ؛

فإذا ما عاد بعضُ ظفَركَ إلى ذاكرتي
وإذا ما صدحَ قليلاً في أبياتي ،
فلا غروَ أنّه سيُصان أكثر .

من مضاء الأشعّة اللاّفحة
التي صعَقتْني آنئذٍ إخالُ الآنَ
أنّني لو كنتُ أشحتُ بنظري عنها لضِعتُ .

وأتذكّر أنّ ذلك نفسه حفّزني
على الصّمود حتّى اتّحدتْ نظراتي
بالقدرة غير المتناهية .

أوه ، يا للبركة الوافرة التي جعلتْني أجرؤ
على غمس قدميَّ في النّار الأزليّة
هكذا بحيثُ أفنيتُ فيها بصري ! (٦)

كلّ ما يتناثر في الكون بدداً

(٦) أي طالما استخدم بصره حتّى آخر قواه . وهنا يبدأ المجهود المأساويّ الذي يبذله دانتي لتمثّل الجوهر الإلهيّ .

رأيتُ إليه متجمّعاً في غورها
متّحداً بالحبّ في مجلّدٍ بذاته (٧) :

العرَضيّات والجواهر وطرائقها
كأنّها انصهرتْ في كتلة واحدة (٨) ، فلا يعدو
ما أقول عنها أنْ يكون سوى بوارقَ طفيفة .

أحسَب حقّاً أنّني رأيتُ الصّورة الكونيّة
لعقْدتها تلك ، لأنّني إذْ أقول ذلك
فأنا أُحسّ بالمتعة فيَّ وهيَ تتفاقم (٩) .

نقطة واحدة كانت هناكَ تُنسيني
أكثرَ مّما أنستْه خمسة وعشرون قرناً من الهيكل
الذي جعل نپتونَ يُسحَر لدى رؤية ظلّ آرغو (١٠) .

هكذا بقيتْ روحي معلّقة

---

(٧) سبق أن قابل القاريء استعارة الكتاب كصورة عن وحدة الكون .

(٨) يستعيد دانتي هنا فلسفياً فكرة جوهر الجوهر المعبَّر عنها في الأبيات الثلاثة السّابقة .

(٩) اليقين قائم على ما يأتي به من إحساس بالمتعة .

(١٠) «آرغو» هي السّفينة التي انطلق فيها عدد من أبطال الميثولوجيا اليونانيّة بقيادة جاسّون بحثاً عن الجزّة الذهبيّة ، وتُعتَبر أوّل سفينة تُبنى وتمخر عباب البحر . ومن اسمها جاء اسم ملاّحيها ar-gonautes الذي صار فيما بعدُ يُطلق على بعض الزّوارق الشّراعيّة وكذلك على صنف من الأخطبوطيّات (العنقريط) . وقد اندهش نپتون إله البحر لرؤية السّفينة المذكورة على صفحة المياه . وما يقصده دانتي هو أنّ لحظة واحدة في المشهد السّماويّ الذي يصفه هنا ، أو نقطة واحدة مرئيّة فيه ، كانت كافية لتُحدث فيه من النّسيان (نسيان مرتبط بالحالة الجذليّة أو الإشراقيّة ، وبالتالي فهو متلقّى كخلاصٍ وكتطهير) أكثر مّما أحدثته خمسة وعشرون قرناً جعلتْ ذكرى السّفينة آرغو تقبع في طيّ النّسيان وهي التي أدهش مرآها الإله نپتون أيّما إدهاش .

تُنعم النّظر ثابتةً ومنتبهة
ولا تفتأ تشتعل إذْ تُعاود النّظر .

وإزاء ذلك النّور يصبح المرء
على هذه الشّاكلة بحيث هيهات يقبل
بأنْ يشيح عنه ببصره إلى رؤيةٍ أخرى ؛

ما دام الخير كلّه ، وهو غاية إرادتنا ،
ماثلاً فيه كلّه ، وخارجاً عنه
ناقصاً يظلّ ما يلقى فيه اكتمالَه (١١) .

وحتّى بخصوص ما حفظتُ في ذاكرتي
سيكون كلامي من الآنَ أفقَر
من كلام طفلٍ ما برح لسانه عالقاً بالحلَمة .

لا لأنّ أكثر من صورة
كانت محتواةً في النّور الذي كنتُ أُبصِر ،
إذْ لقد كان مثلما كان عليه بدءاً ؛

بل لأنّ صورةً واحدة
في النّظر الذي كان يقوى فيَّ بقدر ما أُعاين ،
كانت ، في حين أتبدّل ، في نظري تتحوّل .

وفي الدّيمومة الجليّة والبالغة العُمق
للنّور العليّ ذاك ظهرتْ لي ثلاث دوائر

(١١) أي أنّه حتّى الخير لا يعود خيراً ما إن يكون خارجَ اللّه . كلّ ما هو بعيدٌ عن اللّه مدموغ بالنّقص .

بثلاثة ألوانٍ وبالعُظم نفسه [١٢] ؛

وبدتِ الأولى منعكسة في الثّانية
كقوس قزح في قوس قزح آخرَ ، والثّالثة
كمثْل شعلةٍ تتأجّج من كلتا الأُخرَيين بالعدْل [١٣] .

آه كم باهتٌ هو القول وقصير
بالقياس إلى فكري وإلى ما أبصرتُ
حتّى أنّ النّعت «قليلٌ» هيهات يكفي .

أيّها النّور السّرمديّ يا مَن في ذاتك تُقيم وحدَك ،
ووحدَكَ تفكّر ، مسموعاً من قبلكَ أنتَ نفسك ،
سامِعاً إيّاك ، ضاحكاً لنفسكَ ، مُحبّاً إيّاها [١٤] ،

هذه الدّائرة المصوّرة بحيث تبدو
نوراً فيكَ منعكساً
والتي تأمّلتْها عينايَ طويلاً

---

(١٢) يسعى دانتي هنا إلى وصف سرّ الثّالوث : ثلاث دوائر أو ثلاثة مدارات ، بثلاثة ألوان وبالأبعاد نفسها .

(١٣) هنا تمثّل لاهوتيّ للثّالوث : فالدّائرة الأولى ، التي تعكس النّور ، هي الأب ؛ والثّانية ، التي ينعكس عليها النّور ، هي الابن أو اللّوغوس (العقل والخطاب) المخلوق على يد الأب ؛ والثّالثة ، التي تتوسّط الأب والابن ، هي الرّوح القدس .

(١٤) الثّالوث يحبّ نفسه ككلّ واحد . وهذه الأبيات شهيرة ، وبهذه الشّاكلة التي ترتدّ بها عناصر العبارة الشعريّة بعضها على بعضٍ كان لها تأثير بالغ على شعراء أوربيّين لاحقين منهم الفرنسيّ موريس سيف (القرن السّادس عشر) الذي تورد جاكلين ريسيه ، في كتابها «دانتي كاتباً» ، على سبيل المقارنة ، أبياته القائلة : «كتلة من الألوهة في ذاتها ملتحمة/ جوهر ممتلىء في قلب ذاته بِكُمونٍ بلا انتهاء / وحدَه يسرّ ذاته ووحده بها يفرح» .

بدتْ لي في داخلها منْطوية
على صورتنا مرسومةً بلونها نفسه (١٥) ،
فَغمستُ فيها نظري كلَّه .

وكمثْل المسّاح المنهمك بكامل كيانه
في قياس الدّائرة ، والذي لا يقدر
أنْ يجد بالتّفكير المبدأ الذي ينقص (١٦) ،

فهكذا كنتُ أنا قدّامَ ذلك المشهد العجيب :
كنتُ أريد أنْ أرى كيفَ تلتحم
الصّورة بالدّائرة وكيف تتأيَّنُ هناكَ فيها (١٧) ؛

ولكنَّ جناحيَّ ما كانا سيكفيان لذلك الطّيران
لو انّ فكري لم يلفحه ذلك البرق
الذي جاء فجأةً ليُحقّق أمنيتَه (١٨) .

وهنا تجرّدَ خياليَ السّامق من قوّته ؛

---

(١٥) يرمي دانتي هنا إلى وصف لغز الحلول ، أي امتزاج الطبيعتين الإنسانية والإلهيّة في يسوع . و«اللون نفسه» يُشير إلى كون الطبيعتين غير قابلتين للفكاك في شخص السيّد المسيح .

(١٦) يصف دانتي بطلان محاولة استغوار اللغز الإلهيّ بالرّجوع إلى حالة المسّاح الذي يحاول عبثاً التّفكير بتربيع الدائرة (وسبق أنْ عالج دانتي هذه المسألة في «المأدبة» واعتبرها متعذّرة على الحلّ .)

(١٧) من إسم الاستفهام dova («أين») يجترح دانتي هنا فعلاً : s'indova ، الذي حاولنا الإفادة من مرونة العربيّة والتّعبير عنه بـ «يتأيّن» ، وهو ما عجزت اللغة الفرنسيّة عن أنْ تجد له مقابلاً من اسم الاستفهام نفسه (لجأتْ جاكلين ريسيه ، مثلاً ، إلى الفعل : s'y nouer («ينْعقد في . . .») وهنري لونيون إلى الفعل : s'intégrer («يندمج أو يلتحم بـ . . .») وكريستيان بكْ إلى الفعل :s'adapter («يتكيّف لـ . . .») .

(١٨) يُشير اندلاع البرق إلى بلوغ أقصى حالة إشراقيّة .

ولكنْ من قبلُ كان يُحرّك إرادتي ورغبتي ،
كدولابٍ مدفوعٍ باستواء ،

الحبُّ الذي يُحرّك الشّمسَ وسائرَ النّجوم (١٩) .

(١٩) يلاحظ القارىء كيف يستعيد هذا البيت الأخير من «الفردوس» البيت الأوّل من الجزء نفسه : «مَجدُ مَن يحرّك جميع الأشياء» ، وكيف تشكّل مفردة «النّجوم» المفردة الأخيرة من كلّ «الجحيم» و«المطْهر» و«الفردوس» . وجاكلين ريسيه هي الوحيدة التي انتبهتْ إليه بين مَن راجعنا أعمالهم من شرّاح دانتي ومترجميه .

المحتـــوى

D A N T E   A L I G H I E R I

L A   D I V I N A   C O M M E D I A

دانتي ألغييري
الكوميديا الإلهيّة

ما برحت « **الكوميديا الإلهيّة** » *لدانتي ألغييري* تستنطق الحداثة الشعريّة العالميّة ، وتثير ، في مختلف اللغات ، الترجمة تلو الأخرى . في هذا العمل ، الذي يعدّ من الملاحم الكبرى ، والذي يتجاوز الملحمة إلى المأساة الشعريّة ، تحتشد أنماط الخطاب ومستويات الكلام ، فيتضافر السرد والحوار والفكر والمحاججة والاستعادة التاريخيّة والإشراق ، ولكنّ هذا كلّه يظلّ عاملاً تحت « سيادة » عنصر الغناء الذي تنعقد له الغلبة من بدء العمل الكبير إلى منتهاه .

في وفرة مهولة من التفاصيل المعمّقة دائماً بالانفعال الشعريّ ، يصف الشاعر ـ أنا القصيدة ـ نزوله في « الجحيم » ، ثمّ اختراقه « المطهر » صعوداً إلى « الفردوس » حيث يقابل الطوباويّين والقدّيسين ، وبينهم بياتريشي نفسها : حبيبته التي يمثّل البحث عنها « مهماز » الرحلة وحافزها الأساس ، والتي تعنّف الشاعر على غفلته الأولى ، ثمّ تحلّ له ألغاز السماء والكون ، وتكشف له عن مهمّته التي سيعود من أجلها إلى الأرض : مهمّة شعريّة بامتياز .

ويقرّ *دانتي* نفسه بأنّ عمله هذا قابل لقراءات متعدّدة : حَرْفيّةٍ ورمزيّةٍ ؛ شعريّةٍ وأمثوليّةٍ (أليغوريّة) . تعدّديّةُ القراءات هذه تأخذ بها هذه الترجمة المصحوبة بمئات الحواشي ، والمسبوقة بدراسة واسعة تعرض لأهمّ ما قاله كبار الشعراء والنقّاد في عمل *دانتي* . على أنّ النابض الأساس الّذي يحكم هذه الترجمة هو إيقاع العمل المتوتّر على وجازة ، والمتلاحق على انسياب ، والمنسكب في لغة تتراوح بين الفصاحة المطبوعة و« لعثمة » الإيطاليّة الوليدة يومذاك ، والّتي منحها *دانتي* جدارة الارتقاء إلى « الكلاسيكيّة » الشعريّة لأوّل مرّة .

كاظم جهاد

ISBN 9953 - 441 - 00 - 6

